DAVID LOWENTHAL

El pasado es un país extraño

Material protegido por derechos de autor

DAVID LOWENTHAL

El pasado es un país extraño

akal
CIENCIAS SOCIALES

AKAL UNIVERSITARIA

Serie Interdisciplinar

Director de la serie:
José Carlos Bermejo Barrera

Maqueta: RAG
Título original: *The past is a foreign Country*

UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA
DIVISIÓN DE BIBLIOTECAS
ADQUISICIONES
19 AGO. 2005
Compra
Silcón Com. Ltda.
229/04
184.417
B. P. C. H.
CyS 586860

© David Lowenthal
© Cambridge University Press, 1985, 1993
© Ediciones Akal, S. A., 1998
Para todos los países de habla hispana
C/. Sector Foresta, 1
28760 Tres Cantos
Teléf.: (91) 806 19 96
Fax: (91) 804 40 28
Madrid - España
ISBN: 84-460-0816-5
Depósito legal: M.3616-1998
Impreso en Grefol, S.A.
Móstoles (Madrid)

DAVID LOWENTHAL

EL PASADO ES UN PAÍS EXTRAÑO

Traducción de la séptima edición inglesa:
Pedro Piedras Monroy

A Eleonor, pasado y presente

INTRODUCCIÓN

El pasado está en todas partes. A nuestro alrededor encontramos formas que, al igual que nosotros y nuestros pensamientos, tienen antecedentes más o menos reconocibles. Reliquias, historias y recuerdos cubren la experiencia humana. A la larga, todas las huellas particulares del pasado acaban pereciendo; sin embargo, si las consideramos de forma conjunta son inmortales. Da igual si lo celebramos o lo rechazamos, si le prestamos atención o lo ignoramos: el pasado se encuentra omnipresente.

Hoy en día, el pasado está también omnipresente en su abundancia de evocaciones, a la vez deliberadas y tangibles. Para un norteamericano, el paisaje de los años ochenta parece estar saturado por una «herencia progresiva» con centros comerciales levantados casi totalmente en madera y tejados tipo Mansard, decoración de ladrillos vistos y bloques de madera en los barrios históricos, pueblos originarios y una omnipresente conservación histórica. «Hemos desarrollado técnicas de conservación que habrían hecho enmudecer a nuestros antepasados» —comenta un partidario del pasado en una novela—; «Nosotros los modernos, hemos dedicado de tal manera los recursos de nuestra ciencia hacia la taxidermia que en la actualidad no hay prácticamente nada que no esté bastante más vivo después de la muerte que antes de ella[1]». Los adornos de la historia, en otro tiempo confinados en un puñado de museos y tiendas de antigüedades, engalanan ahora todo el país. Se miman todas las cosas dignas de recuerdo, desde las reliquias de la Independencia americana a los objetos de Auschwitz; las antigüedades aprovechan hoy las cosas efímeras del ayer; la pasión por la genealogía se extiende desde el *Roots* (*Raíces*) de Haley a la conversión de efecto retroactivo de los antepasados de los mormones. Los norteamericanos, desarraigados durante mucho tiempo y, desde hace poco, inseguros de su futuro, se consuelan *en masse* mirando hacia atrás;

[1] Dennis, *Cards of Identify*, p. 165.

los poblados y barrios históricos se han convertido en «sustitutos de las ciudades natales que contienen un paisaje conocido y tranquilizador para aquella gente cuyos puntos de referencia en todos los demás sitios se han alterado hasta ser casi irreconocibles[2]».

Un americano que se haya ido al Reino Unido descubre tendencias similares incluso en una nación como ésta que se siente más segura por tener una identidad colectiva más antigua. Al tiempo que desdeñan una historia Disneyficada, los conservadores ingleses montan guardia delante de cualquier cosa, sean viejas iglesias o campos antiguos, deploran la fuga de patrimonio a través del Atlántico y se consuelan de las penas actuales con las glorias pasadas. Cuando el Parlamento Europeo sugirió recientemente cambiar el nombre de la Estación de Waterloo porque perpetuaba los desgraciados recuerdos de las Guerras Napoleónicas, los ingleses replicaron —y no del todo en broma— que era «saludable para los franceses recordar en todo momento la gran victoria de Wellington» y expresaron su ansiedad por el hecho de que Gran Bretaña no fuera despojada de la Columna de Nelson, Trafalgar Square y el Blenheim Palace[3].

Las modas suscitadas en torno a viejas películas, ropas viejas, música vieja o recetas viejas, se encuentran por doquier, y la nostalgia sirve para comercializar todo tipo de productos. Tradiciones y revivals dominan las artes y la arquitectura; los escolares profundizan en la historia local y en los recuerdos de los abuelos; las novelas históricas y los cuentos de antaño inundan todos los medios de comunicación de masas.

Claro que el pasado que se evoca de este modo es, en su mayor parte, objeto del presente. Al margen de nuestra fidelidad a la hora de conservar, de nuestra autenticidad a la hora de restaurar, de la profundidad de nuestro buceo en los tiempos pasados, la vida de antaño se basaba en formas de ser así como en creencias que no son comparables con las nuestras. Lo cierto es que la diferencia implícita en el pasado es uno de sus encantos: nadie suspiraría por él si fuera mera réplica del presente. Sin embargo, no podemos evitar contemplarlo y celebrarlo a través de las lentes de los días presentes.

«El pasado es un país extraño», así comienza el *The Go-Between* de L. P. Hartley[4]; «allí hacen las cosas de otro modo.» Que es cierto que ellos hicieron las cosas de otro modo es una perspectiva fundamental de este libro. De todas formas, ésta es una perspectiva reciente. A lo largo de la mayor parte de la historia los hombres apenas han diferenciado el pasado del presente, e incluso se han referido a acontecimientos remotos, si lo han hecho, como si estuvieran ocurriendo. Hasta el siglo XIX, aquéllos que dedicaban alguna reflexión al pasado histórico se lo imaginaban similar al

---

[2] Fortier, *Fortress of Louisbourg*, p. 19.

[3] British refighting Battle of Waterloo, *International Herald Tribune*, 29-30 Sept. 1984, p. 1.

[4] La frase de Hartley es muy conocida en el mundo anglosajón, de ahí que el artículo del libro debe de resultar al lector estadounidense casi tan popular como nuestro «En un lugar de la Mancha...». (N. del T.)

presente. El drama de la historia dejaba constancia de los principales cambios en la vida y el paisaje, pero la naturaleza humana se suponía que permanecía constante, y los acontecimientos siempre se daban a causa de las mismas pasiones y los mismos prejuicios. El pasado no parecía un país extraño, ni siquiera cuando se le presentaba ennoblecido por la nostalgia o devaluado por los partidarios del progreso, sino que los hombres lo consideraban más como una parte de sí mismos. Así, los cronistas describían los tiempos pasados con una inmediatez y una intimidad que reflejaban esa supuesta semejanza.

Este panorama tenía dos consecuencias concretas: las desviaciones pasadas respecto de los estándars presentes eran alabadas como señales de virtud o condenadas como muestras de depravación. Además, dado que las circunstancias pasadas parecían comparables y por ello relacionadas con las preocupaciones presentes, la historia servía como fuente de arquetipos útiles. Un pasado que se explicaba en términos similares al presente servía a su vez para ajustar los criterios que explicarían *por qué* las cosas habían ocurrido tal como habían ocurrido. Si la historia se desplegaba de acuerdo con el gran proyecto del Creador o con las leyes de la naturaleza, bien hacia la decadencia bien hacia el progreso, es que el modelo era irrevocable, inmutable, universal.

De vez en cuando, individuos tan prescientes como Erasmo se daban cuenta de que el cambio histórico hacía que su presente fuera diferente a cualquier pasada circunstancia. Sin embargo, la conciencia del anacronismo se oponía a las necesidades y perspectivas imperantes. Sólo a fines del siglo XVIII, empezarían los europeos a concebir el pasado como un dominio diferente, no ya solamente otro país sino un sinfín de tierras extrañas con historias y personalidades únicas. Este nuevo pasado dejó poco a poco de proporcionar lecciones comparativas, pero empezó a ser apreciado como herencia que daba validez al presente y lo exaltaba. Además, el nuevo papel intensificó el interés por salvar reliquias y restaurar monumentos como emblemas de la identidad, la continuidad y las aspiraciones comunitarias.

Durante tres siglos los arquetipos de la antigüedad habían dominado la ley y el aprendizaje, habían proporcionado información a las artes y habían inspirado toda la cultura europea. La antigüedad era algo ejemplar, beneficioso y bello. Con todo, sus permanencias físicas estaban en su mayor parte destruidas o abandonadas. A los arquitectos y escultores se les daba mejor minar los vestigios clásicos en interés de sus propios trabajos que protegerlos contra la pérdida o el pillaje; los mecenas de las artes pensaban menos en coleccionar fragmentos antiguos que en encargar nuevos trabajos que tuvieran como modelo las virtudes de aquéllos. Será sólo en el siglo XIX cuando, a partir de una búsqueda anticuaria, caprichosa y episódica, la conservación pase a convertirse en un conjunto de programas nacionales; sólo será en el siglo XX cuando cada país busque asegurar su propia herencia contra el expolio y el deterioro general.

Si el reconocimiento de la diferencia del pasado estimuló su conservación, el propio acto de conservar hizo de la diferencia algo aún más evi-

dente. Así, venerado como una fuente de identidad de la comunidad, apreciado como un recurso precioso y en peligro, el ayer se convirtió en algo cada vez más diferente del hoy. Pese a todo, sus reliquias y residuos están marcados de forma creciente con los matices del hoy. Puede que nos imaginemos un pasado exótico que contraste con un presente monótono e infeliz, sin embargo somos nosotros los que lo fraguamos con herramientas modernas. El pasado es un país extraño cuyas características están configuradas de acuerdo con las predilecciones actuales; su rareza está domesticada por la forma en que conservamos sus vestigios.

La conservación ha incrementado nuestro conocimiento del pasado pero ha moderado el uso creativo del mismo. Los especialistas saben más que nunca en torno a nuestras principales tradiciones bíblicas y clásicas; la mayoría de la gente, en cambio, carece en la actualidad de una buena información sobre ellas. Nuestros precursores se identificaron con una antigüedad unitaria cuyos fragmentados vestigios se convirtieron en modelos de sus propias creaciones. Nuestros propios pasados, más numerosos y exóticos, apreciados como vestigios, están despojados de los significados iconográficos que una vez encarnaron. Ya no es la presencia del pasado la que nos habla sino su *condición de pasado*[5]. En la actualidad, convertido en un país extraño con un próspero negocio turístico, el pasado ha experimentado las consecuencias normales de la popularidad. Cuanto más se le aprecia por lo que es en sí mismo, tanto menos real o relevante se vuelve. Ni reverenciado ni temido ya, el pasado es engullido por un presente en continua expansión; nosotros ensanchamos nuestro sentido de lo contemporáneo a costa de darnos cuenta de su conexión con el pasado. «Estamos inundados por memorandos desechables que van de nosotros a nosotros mismos» —tal como señala Boorstin—; sin embargo «tenemos la tragedia de ser unos ineptos a la hora recibir mensajes de nuestros ancestros[6]».

Hacer este libro ha sido un viaje con puntos específicos de partida, de concentración, y de conclusión. Al igual que a la mayor parte de los historiadores, es una inclinación personal mía la que me lleva a interesarme por el pasado. Mi particular inquietud respecto a su impacto proviene de un estudio, que emprendí en 1949, en torno al erudito ecologista americano George Perkins Marsh. Comparando las consecuencias de la deforestación en su Vermont natal con el antiguo deterioro de las tierras mediterráneas y con la reciente erosión causada por los torrentes alpinos, Marsh llegó a alcanzar una percepción única de cómo las actividades humanas habían dado una forma nueva a la tierra habitable —casi siempre sin intención pero con resultados desastrosos—. La habilidad de Marsh para leer la historia del paisaje partiendo de los escombros de la naturaleza y de las reliquias de la ocupación humana y sus advertencias bien documentadas sobre la necesidad de restablecer un equilibrio practicable de la vegetación y del

[5] He creído conveniente traducir la palabra *pastness* como *condición de pasado* y, en adelante, para que este término quede bien reflejado lo pondré siempre en cursiva. (N. del T.)

[6] «Enlarged contemporary», p. 787.

régimen de los ríos hicieron de su *Man and Nature* (1864) la fuente principal de la consciencia de conservación.

Marsh impulsó tanto la conservación de la historia como la de la naturaleza; sin embargo, puso más énfasis en la conservación de los objetos de la vida diaria que en la de los grandes monumentos de la antigüedad. No eran las indumentarias de los príncipes y los prelados las que iban a recordar sus antecedentes a los norteamericanos, sino las herramientas del campo y del taller, los instrumentos de la casa y los adornos usuales de sus propios antepasados. Estrechamente ligado al nacionalismo romántico que encontró sus raíces en el folklore y las lenguas vernáculas, el interés de Marsh por los vestigios materiales comunes tuvo su fruto una generación más tarde en el Skansen de Artur Hazelius y en los museos agrícolas e industriales al aire libre de nuestros días. El énfasis de Marsh en el día a día ordinario del pasado también prefigura el giro populista que se da actualmente en torno a la comprensión, celebración y conmemoración del patrimonio.

Nuestra manera de representar y reorganizar el mundo que heredamos se convirtió en la siguiente cuestión que atrajo mi atención. La forma según la cual la gente examina su pasado parece ser un asunto de interés universal; pese a ello, el pasado juega papeles muy distintos en las diferentes culturas. Por ejemplo, las actitudes de los ingleses hacia los lugares parecen impregnadas por el anticuarismo: una inclinación constante hacia lo viejo o lo tradicional, aun siendo menos útil o menos bello que lo nuevo. Para juzgar partiendo de las fuentes, Hugh Prince y yo nos dimos cuenta en los años sesenta de que todas las artes y todo el entorno edificado reflejan esta predisposición. El placer por la continuidad y por la acumulación resulta esencial para que los ingleses aprecien sus *genius loci,* esas permanentes idiosincrasias que dan a los lugares su preciosa identidad.

El pasado parecía a la vez menos importante y menos profundo en las actitudes de los norteamericanos hacia sus entornos. Lejos de venerar los vestigios heredados, los habían desechado porque constituían un recuerdo de la decadencia y la dependencia. Los pocos caracteres que se admiraban como si fueran reliquias estaban distantes y a salvo en Europa, saneados por resolución patriótica como en el Mount Vernon y Williamsburg, o envilecidos por mercachifles. Tan sólo un puñado de WASPS[7] melancólicos hacía hincapié después de mucho tiempo en sus ancestros y sus antiguallas; para la mayoría de los americanos el pasado era algo mohoso e irrelevante.

En los primeros años setenta, mis intereses se canalizaron hacia la conservación histórica y hacia el pasado considerado como concepto genérico. El impacto del nuevo desarrollo urbano en los centros de las ciudades antiguas, las reacciones nostálgicas a la catástrofe, la corrupción y otros

[7] Denominación común para *White Anglo-Saxon Protestant,* Protestante Blanco Anglosajón (N. del T.).

fracasos del mundo feliz[8] de la postguerra o el expolio de antigüedades para venderlas a coleccionistas cada vez más enamorados del pasado me llevaron a preguntarme si estas tendencias podrían tener raíces comunes, y a especular sobre el destino de una herencia tangible que ha sido socavada de un modo tan intenso. Las necesidades del presente parecían reorganizar los restos del pasado de un modo curiosamente análogo a las revisiones de la memoria y la historia. Luego surgieron otras conexiones, al igual que en las metáforas arqueológicas de Freud al excavar en el pasado psicológico. Comencé a darme cuenta de que los pasados que alteramos o inventamos son tan frecuentes e importantes como aquéllos que pretendemos conservar. Lo cierto es que una herencia salvada en su totalidad o reproducida con autenticidad no está menos transformada que una que ha sido manipulada aposta. «Los pasados que se recrean deberían estar basados en el conocimiento de los valores del presente» —escribe Kevin Lynch; deberían «cambiar a medida que van cambiando el conocimiento y los valores del presente y reescribirse de la misma forma que la historia[9]». Ese cambio es, de hecho, inevitable.

Lo siguiente que captó mi atención fue la celebración de las raíces étnicas y nacionales. Los memorables acontecimientos del segundo centenario de América y las modas de la reconstrucción revelaban un pasado Revolucionario que se transformaba para acomodarse a las necesidades presentes. A mi modo de ver, el efecto de apreciación y protección de las reliquias de valor y de los paisajes que se tenían como reliquias, y las actitudes hacia la vejez y el desgaste, eran cosas diferenciadas de la antigüedad histórica. Las experiencias en el extranjero me llevaron a comparar las Indias Occidentales Británicas y Australia con Norteamérica en lo que se refiere a las posiciones de cada uno respecto a su pasado; los tres pertenecen a dominios del Nuevo Mundo en los que la historia colonial y natural había modelado las formas características de definir, ostentar y rechazar diversos aspectos del patrimonio.

En 1977 comencé a idear el armazón de este libro y a rellenar los vacíos de mi propia comprensión. Uno era el de la conservación histórica, que ahora es una cruzada popular. Las visitas con portavoces y programas educativos en torno a esa conservación en Gran Bretaña y en los Estados Unidos me mostraron cuánto interés por la herencia arquitectónica provocaron la planificación y el desarrollo, pese a que a menudo dejaron sin resolver problemas de aburguesamiento, de participación popular o incluso de motivación. Al fin y al cabo, ¿Por qué quiere la gente salvar las cosas? Para averiguarlo, Marcus Binney de SAVE Britain's Heritage (SALVAD el Patrimonio Británico) y yo organizamos un Simposium, que tuvo lugar en Londres en 1979 bajo los auspicios del International Council on Monuments and Sites (Consejo Internacional de Monumentos y Yacimien-

[8] La referencia de Lowenthal es muy clara respecto al *Brave New World* de Aldous Huxley, por eso he considerado oportuno recoger el —discutible— título que se ha difundido en su traducción castellana. (N. del T.)

[9] *What time is this place?* p. 53.

tos), en el cual académicos y profesionales discutieron sobre las tendencias a conservar todo, desde las antiguallas a los paisajes agrícolas, y sobre los problemas resultantes, desde la autenticidad a la superpopularidad.

A la par, otros aspectos poco conocidos despertaban la atracción, a menudo hacia dominios inverosímiles. La manía por la fantasía de los viajes a través del tiempo me llevó a revisar los imaginativos viajes al pasado de la ciencia ficción, del folklore y de la literatura infantil puesto que son vivos ejemplos del anhelo y del enfrentamiento con los pasados lejanos o recordados.

El pasado anhelado también está presente en sus reliquias y documentos, a las cuales las naciones conceden una importancia creciente. Pueblos antaño subyugados que han perdido una parte fundamental de su precioso patrimonio empiezan a plantear preguntas cruciales sobre propiedad legítima, sobre seguridad, sobre pericia en la conservación, sobre lugares apropiados para ver las permanencias del pasado. El asunto de los Mármoles de Elgin[10] ofreció una ilustración inmejorable de las pasiones políticas que había entre medias. Mientras las naciones nuevas y las pobres buscan ahora la restitución de las reliquias y los documentos robados, la continua pérdida del patrimonio aflige a todos menos a los países más ricos.

Los esfuerzos de las naciones y comunidades por recordar y rehacer un pasado digno de alabanza, si no glorioso, me impactaron tanto como las necesidades de los individuos para construir una historia de su vida que fuera a la vez practicable y creíble. Revisando las alteraciones del pasado, los estudiosos del nacionalismo, del psicoanálisis y de la crítica literaria comparten la idea de que los individuos, como los estados, deben confrontar continuamente los ímpetus antitéticos de dependencia y autonomía, seguimiento y liderazgo, tradición y creatividad, infancia y madurez. Era sorprendente encontrar las mismas metáforas a la hora de enfrentarse con un pasado, al mismo tiempo amable y oneroso, empleadas a través de un espectro tal de disciplinas y a lo largo de la historia europea desde el Renacimiento hasta el presente. Esa semejanza no puede ser una coincidencia; nuestras actitudes hacia el pasado y nuestras razones para conservar y alterar sus residuos, reflejan desarrollos y tendencias comunes hacia la historia, la memoria y las reliquias.

Este libro se compone de tres grandes temas. La forma en que el pasado al igual que nos enriquece nos empobrece, y las razones por las que lo tomamos o lo dejamos, abarca los Capítulos 1 al 4. El modo en el que nuestros recuerdos y nuestros alrededores nos hacen tener consciencia del pasado, y el modo en el que reaccionamos a la misma, ocupa el Capítulo 5. Por qué y cómo cambiamos lo que nos ha sido transmitido, con qué propósitos sus vestigios —igual que nuestros recuerdos— se salvan o se inventan, y cómo nos afectan estas alteraciones a nosotros y a nuestro patrimonio, son los temas de los Capítulos 6 y 7. Desde el comienzo hasta

[10] Los Mármoles de Elgin son una colección de antiguas esculturas atenienses que se encuentran en el British Museum. Su nombre proviene del séptimo conde de Elgin (1766-1841), quien las llevó a Inglaterra. (N. del T.)

el final pretendo mostrar de qué modo el pasado, que en otro tiempo apenas podía distinguirse del presente, se ha convertido en un dominio cada vez más ajeno, a pesar de estar cada vez más cubierto por el presente.

El Capítulo 1 explora el sueño secular de recuperar el pasado o de volver a él. La nostalgia trasciende la añoranza por las infancias perdidas y por las escenas de los primeros años de la vida, y adopta pasados imaginados nunca experimentados por sus devotos y tal vez por nadie. La fe en la reencarnación y en los retornos a la vida pasada, parece inextinguible; las vueltas ficticias a los tiempos anteriores atraen a audiencias masivas y las encuestas eruditas ofrecen una evidencia abundante de los deseos de visitar o revivir algún período anterior sea reciente y personal o históricamente remoto.

Para algunos, estos retornos tan imaginativos son una promesa de inmortalidad; para otros, una oportunidad de reparar errores o corregir faltas; incluso para otros, una liberación de la carga y las penas del presente. Las búsquedas que llevan a cabo aquéllos que aspiran a ser viajeros del tiempo van más allá de las necesidades habituales suscitadas por el pasado que se delinean en el Capítulo 2, sin embargo, arrojan luz sobre las metas que todos buscamos cuando alteramos los contornos o las imágenes de los tiempos pasados. Adaptar el pasado a lo que debiera haber sido; salvaguardar sus vestigios frente al cambio insólito y no deseado: todos estos deseos contradictorios dominan la fantasía del viaje a través del tiempo y a su vez —como se muestra en los Capítulos 2 y 3— subyacen a los deseos universales de, por una parte, aprovecharse del pasado y, por otra, de evitar sus trabas.

El Capítulo 2 examina los beneficios que el pasado proporciona realmente y los temores que suscita su influencia. La familiaridad del reconocimiento, la reafirmación de la creencia y de la acción, la orientación del ejemplo, la consciencia de la identidad personal y común, el enriquecimiento diacrónico de la experiencia presente, y los respiros o escapes del ritmo y la presión del aquí y ahora son los beneficios más significativos. La cultura y las circunstancias modelan su valor relativo y su forma específica. En cambio, todos ellos provienen de cualidades que ante todo se consideran inherentes al pasado por ser diferentes del presente o del futuro: unos rasgos que tienen que ver con la antigüedad, como la precedencia, la primordialidad y la ancianidad; el sentido de la continuidad y el acrecentamiento suscitado por las reliquias, los recuerdos y las crónicas; y la terminación —el hecho de que el pasado se ha acabado y por eso puede ser resumido y evaluado de un modo que en que el presente no puede.

Frente a los beneficios del pasado deben señalarse sus inconvenientes. Para soportar la vida presente puede que queramos olvidar o eliminar una historia maligna o traumática. De igual modo, una herencia gloriosa puede abrumar y extinguir mediante su superioridad incluso la voluntad de rivalizar con ella. Las perspectivas tradicionales o heredadas pueden parecerles perniciosas a todos menos a sus escasos herederos y, a veces, incluso también a ellos.

Los esfuerzos colectivos para hacer frente a un patrimonio a la vez han reverenciado y se han resentido de las necesidades individuales paralelas tanto de seguir como de rechazar los preceptos propios de los padres, una analogía siempre invocada en los debates sobre la imitación y la innovación, sobre los antiguos y los modernos. Toda herencia es, del mismo modo, a la vez beneficiosa y funesta; cada sociedad consciente de su historia ha tenido que volver a valorar ese equilibrio por sí misma.

El Capítulo 3 analiza las perspectivas contradictorias de los logros y las deficiencias del pasado en cuatro épocas: el Renacimiento, los siglos XVII y XVIII en Inglaterra y Francia, la Gran Bretaña victoriana y la América Revolucionaria y Postrevolucionaria. Las exigencias enfrentadas del pasado y del presente, siempre debatidas de un modo muy pasional, provocan discusiones que reflejan contextos diferentes en cada época.

Lejos de imposibilitar la fe en el genio moderno, la reverencia renacentista por la antigüedad clásica alentaba la confianza en que los modernos podrían incluso superar la grandeza de la antigüedad. La antigüedad estaba distante; sus vestigios dispersos y desmembrados podrían servir como ejemplos sólo si resucitasen y formasen una totalidad. Por ello, la reutilización humanista de la antigüedad tenía que ser creativa. Traduciendo trabajos clásicos a lenguas vernáculas, readaptando motivos paganos que conviniesen a la iconografía Cristiana, redefiniendo los principios arquitectónicos griegos y romanos, el Renacimiento extrajo del pasado su sustento aunque evitando caer en una deuda servil con él. Sin embargo, se le plantean dudas en torno al hecho de pedir préstamos, sobre la rivalidad emuladora, y sobre los méritos de los absortos seguidores humanistas de Dante a Petrarca, Erasmo, Du Bellay o Montaigne.

La disputa de los siglos XVII y XVIII entre los Antiguos y los Modernos polarizó todas estas tensiones. El valor relativo de los logros modernos y antiguos dependía de varias cuestiones: el declive del poder humano sostenido por la doctrina de la decadencia universal; el concepto de que los modernos eran «enanos sobre los hombros de gigantes» que podrían ver más lejos que sus ilustres predecesores; las distinciones trazadas entre los logros acumulativos de la ciencia y las aisladas creaciones del arte. Para la Época de las Luces, la tradición clásica había dejado de ser el *non plus ultra* en ciencia pero seguía siendo la fuente de veneración —y la autoridad onerosa— en las artes; un peso que ahora se veía agravado por las consecuciones llevadas a cabo tanto por los precursores recientes como por los remotos.

En la Inglaterra victoriana el pasado se convirtió en el refugio de un presente demasiado nuevo que provocaba desilusión. Los cambios puestos en marcha con la Revolución Francesa y la Revolución Industrial separaron de raíz el hoy del ayer, y el orgullo por el progreso material se mezcló con la consternación que provocaron sus consecuencias brutales, feas y materialistas. Muchos atribuyeron a la vida clásica o medieval todas las virtudes que, en su opinión, habían sido destruidas por la modernidad. Un conocimiento creciente de la antigüedad y una habilidad cada vez

mayor para delinear sus formas estimularon una reactivación autoconsciente y ecléctica que excluía un estilo suyo propio que estuviera orgulloso de sí mismo. Una mirada sentimental al pasado hizo revivir modos de vida «tradicionales» en el movimiento de Artes y Oficios, en las construcciones tradicionales y en la conservación y reproducción de la herencia arquitectónica. Las tradiciones que se veía que procedían de tiempos inmemoriales se santificaban como reflejos de todo lo que, en otra época, fue lo mejor de Gran Bretaña. Sin embargo, esta reverencia a los viejos tiempos, a las viejas prácticas, a las viejas formas, engendró e intensificó las exigencias para deshacerse de un patrimonio que se veía como anacrónico e irrelevante; un conflicto que explotó en la desesperación del *fin-de-siècle* y en la iconoclastia modernista.

La ruptura de la América colonial con Gran Bretaña generó claras metáforas paterno-filiales para los enfrentamientos entre el pasado y el presente. Con el fin de dar apoyo a sus posiciones políticas, ambas partes aludieron a los vínculos y a los deberes recíprocos de los padres y los hijos. Una revolución en las prácticas de educación de los hijos dio sanción a las rebeliones a lo largo y ancho de las Américas y a una filosofía que condenaba a toda autoridad pasada: la generación presente debe ser la soberana. Las generaciones siguientes, enseñadas a desdeñar los preceptos heredados, se desgarraron entonces entre la antipatía hacia la autoridad y la obligación de rendir veneración y defender el legado de los Padres Fundadores. Para imitarlos, deberían zafarse de los grilletes del pasado; para salvaguardar su herencia, tienen que conservar, no crear de nuevo. Estos ideales eran incompatibles. Además, la sacudida de nostalgia que sentían muchos americanos por las escenas del Viejo Mundo que hundían sus raíces en el tiempo ofendía a la moralidad dominante que olfateaba el mal y la autocracia en tales vestigios. La Guerra Civil, por último, resolvió el dilema abierto en torno a qué hacer, conservar o crear; a partir de ahí, las tensiones entre progreso y piedad filial adquirieron otras formas.

Así, cada una de esas épocas se enfrentó a su herencia con una doble consciencia de débito y resentimiento; cada una buscó de diferentes modos comprometerse o elegir entre la reverencia o el rechazo; cada una promovió imágenes del pasado y del presente que reflejaban estos dolorosos dilemas.

El Capítulo 4 explora las respuestas al envejecimiento, a la decadencia y a las huellas del desgaste como algo diferente de los signos de un pasado histórico. Debido a que tendemos a ver los objetos y las instituciones como si tuvieran ciclos vitales semejantes a los nuestros propios, tales respuestas por regla general se expresan mediante analogías con la vejez humana, etapa que por lo general se ve como poco atractiva, si no como repelente. La repugnancia por la vejez y la preferencia por la juventud se hacen, de igual modo, manifiestas para el mundo y sus partes —las naciones y los estados— y para la mayor parte de los objetos; a éstos se les considera bellos y eficaces si son jóvenes, feos y corruptos si son viejos y decrépitos.

Sin embargo, este prejuicio dista de ser universal. Las huellas del tiempo parecen realzar la belleza y el valor de ciertos tipos de objetos, en especial los edificios y las pinturas. De todas formas, sólo desde el siglo XVI se ha llegado a apreciar de un modo amplio el aspecto de la vejez, primero como un medio de confirmar y autentificar la antigüedad histórica, luego como algo atractivo por derecho propio. La ruina y la decadencia monumental, que en su mayor parte ya no son demasiado nocivas, cobraron admiración como *memento mori* o por otras asociaciones simbólicas y más tarde como prototipos de una estética pintoresca. El gusto por el aspecto de la vejez se extiende hoy desde los bronces de la antigua China y la pasión neorromántica por la escultura fragmentada hasta los edificios en los que se utiliza «metal desgastado» destinados a oxidarse y hasta las obras de arte que se hacen efímeras aposta. El público en general, sin embargo, trata a esa apariencia de la vejez con desprecio, y prefiere incluso que las cosas viejas parezcan recién hechas. Es más, la constante controversia sobre la limpieza de edificios y pinturas revela exaltadas diferencias de gusto entre amigos y enemigos de la pátina de la edad que están en pie de guerra.

El Capítulo 5 examina las avenidas por las que nos hacemos conscientes del pasado y nos informamos de él. El pasado en sí mismo se ha ido; todo lo que sobrevive son sus residuos materiales y los relatos de aquéllos que lo experimentaron. Ahora bien, ninguna de esas evidencias puede hablarnos acerca del pasado con una certeza absoluta, porque sus supervivencias sobre el terreno, en los libros, y en nuestras cabezas están conservadas de forma selectiva desde el principio y están, además, alteradas por el paso del tiempo. Estos restos se ajustan demasiado bien entre sí y con el conocimiento del presente como para que se les niegue toda su validez; sin embargo, las dudas residuales acerca de la realidad del pasado nos ayudan a justificar nuestros deseos de aceptar aquellas cosas suyas que puedan ser dudosas. No puede haber certeza de que el pasado haya existido nunca, y no digamos ya en la forma en que nosotros lo concebimos en la actualidad; en cualquier caso, la cordura y la seguridad requieren que creamos que sí.

Como formas de acceso al pasado, la memoria, la historia y las reliquias muestran semejanzas y diferencias importantes. Por su naturaleza personal y por ello bastante inverificable, la memoria llega a extenderse hacia atrás sólo hasta la niñez pese a que nosotros aumentemos nuestros recuerdos hasta aquéllos que nos contaron nuestros antepasados. Por contraste la historia, cuyos datos y conclusiones puestos en común deben abrirse a la vigilancia pública, se extiende hacia atrás o más allá de los documentos más tempranos de la civilización. La muerte de cada individuo extingue para siempre innumerables recuerdos, mientras que la historia (al menos la impresa) es potencialmente inmortal. Pese a eso, toda historia depende de la memoria, y muchos recuerdos añaden historia. Eso sí, la percepción selectiva, las circunstancias concretas y la percepción retrospectiva también los distorsionan.

Los usos y los abusos de la memoria cubren buena parte de la literatura moderna (*En Busca del Tiempo Perdido* es el ejemplo arquetípico) y de la crítica literaria; yo los repaso de forma conjunta con la historia de la formación de la memoria, la percepción psicoanalítica, los estudios relativos al desarrollo y otros tratados psicológicos. Entre otras facetas mencionadas están la de cómo la memoria establece la identidad personal; la de los nexos entre la memoria personal y la comunitaria; la de cómo se verifican los recuerdos; la de los diversos tipos de memoria que dan acceso al pasado; la de la función del olvido; la de cómo el tiempo altera lo viejo e inventa nuevos recuerdos y la de cómo las nuevas técnicas desde la escritura a la película o la grabación desplazan o transforman progresivamente el carácter del recuerdo.

Los cánones de investigación histórica y los datos que se comparten a través del consenso ponen al conocimiento histórico sobre una posición en apariencia más firme que la que se conoce desde la sola memoria. Con todo, el conocimiento histórico se configura también mediante la subjetividad, la percepción retrospectiva y el insuperable golfo que existe entre el pasado real y cualquier informe sobre ese pasado. Todos los informes sobre el pasado son a la vez más y menos que el pasado: menos, puesto que ninguno puede ofrecer un pasado completo por muy exhaustivos que sean los documentos; más, puesto que los narradores de los acontecimientos pasados tienen la ventaja de conocer los resultados subsiguientes. Tales problemas epistemológicos no conciernen demasiado a aquellos profesionales para los que la historia es tan sólo lo que hacen los historiadores. Sin embargo, lo que en realidad hacen depende de las perspectivas actuales en torno a cuál debería ser el objeto de la historia. Aunque sólo sea para que se les comprenda, los historiadores siempre reescriben el pasado desde el punto de vista del presente, reorganizando los datos y alterando las conclusiones en el proceso. Y al igual que la retórica histórica, la cronología y la narrativa también dan forma a los informes del pasado. En último lugar, revisaré cómo se interrelacionan la historia y la ficción y cómo la comprensión del pasado difiere del conocimiento del presente.

La memoria y la historia derivan de las permanencias físicas y, a la vez, ganan énfasis con ellas. Las supervivencias tangibles proporcionan una vívida inmediatez que nos ayuda a estar seguros de que hubo un pasado en realidad. Claro que las permanencias físicas tienen sus limitaciones a la hora de proporcionar información: en sí mismas son mudas y requieren interpretación; su erosión y demolición continua pero diferencial sesga el documento, y su supervivencia sustancial hace aparecer un pasado más estático de lo que tal vez fue. De cualquier forma, aunque estén mermadas por el tiempo y el uso, las reliquias permanecen como puentes esenciales entre el entonces y el ahora; confirman o niegan lo que nosotros pensamos del pasado; simbolizan o conmemoran los lazos de la comunidad por encima del tiempo; y proporcionan metáforas arqueológicas que iluminan los procesos de historia y memoria.

Las reliquias suscitan en nosotros reacciones cuando las consideramos como objetos de interés o de belleza, como evidencia de acontecimientos pasados y como talismanes de continuidad. Estas reacciones quizá provoquen confusión respecto a su función original, pero cuando menos ponen de manifiesto un cierto interés por el pasado. Todo conocimiento del pasado requiere que se tenga interés por él, sintiendo placer o disgusto, temor o desdén, esperanza o desesperación en torno a algún aspecto de nuestro legado.

El Capítulo 6 examina cómo y por qué cambiamos el pasado, y el efecto de tales cambios en nuestro medio y en nosotros mismos. Las características reales de las reliquias que sobreviven sufren constantes alteraciones y el mero hecho de identificar algo como «pasado» afecta a su ambiente, porque reconocer conlleva marcar, proteger, y realzar las reliquias para hacerlas más accesibles, seguras o atractivas. Su apreciación si no su supervivencia puede requerir moverlas de sus escenarios originales. Encerrados en precintos históricos o rodeados por los adornos de los días presentes, los vestigios del pasado parecen recién inventados. De este modo, las elecciones que en la actualidad llevan a guardar las reliquias *in situ* o a cambiarlas de lugar, a dejarlas en fragmentos o a hacer de ellas un todo otra vez, afectan de forma vital a la forma de experimentar el pasado.

Imitaciones, falsificaciones y nuevos trabajos inspirados por los prototipos anteriores prolongan e incluso alteran el aura de antigüedad. La escasez de originales estimula la creación de réplicas que cuando menos imitan lo antiguo. Las creaciones que recuerdan o reflejan algún atributo de una época pasada han dominado durante cinco siglos el paisaje cultural del mundo occidental. La consciencia moderna de la arquitectura clásica deriva de una amalgama de trabajos helenísticos, renacentistas, ilustrados, románticos y victorianos en los que las permanencias griegas y romanas juegan sólo un papel menor. No es el original el que parece «auténtico» sino las visiones actuales del aspecto que debería haber tenido el pasado. Muchas otras cosas que ofrecen evidencias del pasado, como los monumentos a su memoria, no guardan semejanza con sus características reales, fueran éstas las que fueran.

Reformamos el pasado por razones que reflejan los beneficios que éste parece conceder y que aparecen delineados en los capítulos 1 y 2. El ardor patriótico o el resentimiento privado nos convencen para que adecuemos sus restos, igual que hacemos con nuestros recuerdos, a nuestras necesidades y esperanzas. La mayoría de las alteraciones acentúan las virtudes pasadas para intensificar nuestra autoestima o para impulsar nuestros intereses. Así, extendemos la antigüedad, ideamos continuidades perdidas, enfatizamos o inventamos prerrogativas y consecuciones ancestrales, minimizamos u olvidamos la derrota o la ignominia.

Tales cambios tienen otras consecuencias involuntarias. La manipulación hace que el pasado sea a la vez más y menos parecido al presente; menos, porque nosotros lo hacemos diferente; más, porque ponemos nues-

tro sello en él. Incluso si nuestro objetivo es conservar las cosas tal y como eran o tal y como las encontramos, los aparatos de protección y restauración cubren al pasado con los mecanismos del presente.

Del mismo modo, las alteraciones del pasado les afectan a aquéllos que las provocan. Éstas se oponen a los deseos de contar con un patrimonio fijo y estable y socavan nuestro papel como continuadores. Pese a todo, la consciencia de nuestra propensión a alterar lo que hemos heredado tiene sus compensaciones. Al darnos cuenta de que el pasado no es exactamente lo que ha ocurrido hace tiempo sino también un conjunto de construcciones posteriores, descartamos las perspectivas desmesuradas y los comportamientos anacrónicos de un legado inflexible, y aprendemos que rehacer ese legado no es sólo inevitable sino también saludable. «No hay nada malo en ello» —dice un arqueólogo en torno a la reinterpretación del pasado en términos presentes—; la dificultad surge cuando «no nos damos cuenta de tal cosa y por ello estamos controlados por el proceso[11]». Mediante la construcción y la reconstrucción cada persona consigue «un pasado útil y consciente de su propia dignidad» —escribe un psicoanalista— porque «un aspecto crucial del sentido de libre voluntad del individuo es el de poseer un conocimiento de su propia historia que ni le domine, ni le oprima, ni le destruya[12]».

La tan anunciada muerte del pasado y su supuesta resurrección en forma de historia introducen el Capítulo 7. Según la opinión modernista, la sociedad industrial y postindustrial no necesita por más tiempo los apoyos y los dogmas de la tradición; el estudio moderno de la historia nos emancipa de la tiranía del pasado. Sin embargo, nuestra desenfrenada nostalgia, nuestra búsqueda obsesiva de las raíces, nuestro interés endémico por la conservación, el potente atractivo del patrimonio nacional muestra con cuánta intensidad se siente aún el pasado. Con todo, las nuevas perspectivas históricas han hecho anticuados a los que en su día fueron modos habituales de sentirlo y utilizarlo. La fe de todo corazón en la tradición, la dirección que marcan los ejemplos pasados, la comunión empática con grandes figuras de la antigüedad, los consuelos de una edad de oro, las meditaciones evocadoras sobre reliquias y ruinas: todas estas formas de compromiso con los tiempos pasados han dejado de ser creíbles. La historia las ha hecho obsoletas.

Junto a las que en otro tiempo fueran formas de percepción más familiares, hemos echado por la borda una parte de la propia estructura del pasado. Mientras que el ámbito del examen histórico se expande para incluir a las gentes y a los dominios vitales hasta ahora poco conocidos, hemos perdido la familiaridad con la herencia clásica y bíblica que durante mucho tiempo imprimieron la cultura y el entorno europeos. La brecha de este siglo con ese legado nos deja rodeados por monumentos y reliquias que apenas podemos comprender y que sólo a duras penas sentimos

[11] Leone, «Relationship between artifacts and the public in outdoor history museums», pág. 309.

[12] Solnit, *Memory as Preparation*, p. 27.

como nuestros; una alienación que se hace evidente de manera especial en los esfuerzos postmodernos por superarla.

El furor por conservar es en parte una reacción a las ansiedades generadas por la amnesia modernista. Conservamos porque el ritmo del cambio y el desarrollo ha atenuado un legado perteneciente a nuestra identidad y bienestar. En cualquier caso, pienso que también conservamos porque no estamos en la suficiente intimidad con ese legado como para volver a trabajarlo de forma creativa. Admiramos sus reliquias pero ellas no inspiran nuestros propios actos y trabajos. Precisamente debido a que la conservación se ha convertido en nuestro modo principal de estimación del pasado, ésta tiende a excluir otros usos, como el Vinteuil de Proust que decide no hacer uso de una amistad que le era preciosa «para tener la completa satisfacción platónica de conservarla[13]».

Las relaciones con el pasado no se pueden proscribir ni ordenar porque están unidas a todas nuestras ideas e instituciones. Sin embargo, la consciencia redoblada de cómo nos ocupamos del pasado en el presente, en el contexto de cómo lo han hecho otros, afecta en sí misma a nuestras actitudes y lleva al cambio. Aquéllos que discutan las conclusiones de este libro, al igual que aquéllos que las acepten, deben por ello llegar a ver el pasado bajo una luz diferente.

No me he apoyado en escritos para tratar ninguna visión particular del pasado, excepto para lamentar la ruptura modernista con los legados clásicos y bíblicos. Los restos de las vidas y los lugares antiguos afectan, enriquecen e inhiben de muchas formas a nuestro ser interno. La conciencia de las cosas pasadas procede menos de la información adquirida que de una apreciación del impacto del tiempo en todas nuestras palabras, en todos nuestros actos, en todas nuestras reliquias. Saber que no somos más que los efímeros arrendatarios de las esperanzas y los sueños seculares que han animado a generaciones de esfuerzo, nos ayuda a afianzar nuestro lugar en el esquema de cosas, cuando no a regocijarnos por él.

En la actualidad, el reconocimiento de que el pasado es un país extraño embellece nuestra visión de la antigüedad desde los tiempos primitivos hasta ayer. Nosotros hemos domesticado en parte ese pasado en el que las cosas se hacen de forma diferente y lo hemos traído al presente como mercancía comercializable. De todos modos, al alterar sus permanencias también las asimilamos, suavizando sus diferencias y sus dificultades en el proceso. «Cuando la «historia» alcanza a algún nuevo pedazo de pasado reciente, se presenta siempre como un alivio; una cosa que la historia hace... es fumigar la experiencia, haciéndola segura y estéril... La experiencia padece un constante aburguesamiento; el pasado, todas sus partes sucias, excitantes, peligrosas, incómodas y reales se van volviendo poco a poco hacia la Aldea del Este[14]».

---

[13] *Remembrance of Things past,* 1:163. (En la versión española, *En busca del tiempo perdido,* Madrid, 1966).

[14] «Notes and comment», *New Yorker,* 24 de septiembre 1984, p. 39. «Aldea del Este» es el barrio elegante del Greenwich Village, en New York.

Con todo, como diría J.H. Plumb, el pasado no está muerto; ni siquiera está dormido. Gran cantidad de recuerdos y de documentos, de reliquias y de réplicas, de monumentos y de eventos memorables, habitan en lo más hondo de nuestro ser. Y conforme nosotros lo rehacemos, el pasado nos rehace a nosotros. Volvemos sobre las huellas de la tradición para afirmar nuestra autonomía y borrar nuestros errores, pero no podemos desterrar el pasado, porque es inherente a todo lo que hacemos y pensamos. Nadie «ha dicho cosas, ni ha vivido una vida, cuyo recuerdo le fuera tan desagradable que de buena gana lo borraría. Sin embargo» la sabiduría sólo se consigue atravesando «todas las más estúpidas e indeseables encarnaciones... La imagen de lo que éramos en una época anterior puede no ser reconocible y, a buen seguro, puede no ser agradable de contemplar en una vida posterior. En cualquier caso, nosotros no debemos repudiarla porque es una prueba de que hemos vivido de verdad[15]». Heredamos un legado que no resulta menos precioso por el hecho de que a menudo sea indescifrable o inconveniente. Ser es haber sido y proyectar nuestro desordenado y maleable pasado en nuestro futuro desconocido.

No he llevado a cabo una investigación exhaustiva en la mayor parte de los temas que este libro examina. En lugar de eso, he intentado llevar a cabo una síntesis plausible a partir de materiales bastante heterogéneos. Al tener que transgredir mis supuestas disciplinas propias, a menudo estoy expuesto a haber malinterpretado a los historiadores del arte y la arquitectura, a los psicólogos y psicoanalistas, a los arqueólogos y los eruditos del Renacimiento y a otros cuyas investigaciones me han hecho falta; por esto pido el perdón y la paciencia de mis lectores. Aparte de unos pocos dominios, a saber, la historia norteamericana del siglo XIX, las percepciones del paisaje, la ciencia-ficción y la conservación histórica, las fuentes originales que aquí cito no reflejan ningún muestreo sistemático por mi parte, sino selecciones cuya representatividad está atestiguada, por lo general, por las autoridades modernas. Mi vuelta a los originales refleja ante todo la necesidad de reconciliar diferentes lecturas y asegurar que mis citas son precisas y no están fuera de contexto.

Pese a que el pasado es un asunto de interés casi universal, pocas investigaciones centran su atención de una forma explícita en cómo la gente lo ve, lo valora o lo entiende normalmente. Yo sé solamente de media docena de estudios y estos son muy dispares. La encuesta de Thomas Cottle mostraba cuánto decía la gente que daría, y por qué, por volver al pasado personal e histórico por diversos lapsos de tiempo.

Martin Taylor y Victor Konrad categorizan las actividades relacionadas con el pasado que atraían a los residentes de Toronto. Colin Morris analiza las preferencias históricas reveladas por reacciones ante imágenes de edificios viejos y nuevos de varios estilos; Reid Bishop relaciona la percepción de la antigüedad con las actitudes hacia los edificios antiguos

[15] Proust, *Remembrance of Things Past,* 1:923-4. (En la versión española, *En busca del Tiempo Perdido,* Madrid 1966).

en Guildford, en Surrey. Barbara Szacka evalúa las disposiciones «anticuarias» e «historicistas» hacia el pasado entre los graduados de la universidad polaca. Marquita Riel y yo estudiamos las conexiones que se suelen establecer entre los lugares considerados «viejos» en las ciudades norteamericanas y otras cualidades amadas o desdeñadas. Dado el amplio alcance del tema, las dificultades de la definición y los peligros de la generalización, apenas se puede esperar que unas valoraciones cuantitativas arrojen luz sobre las actitudes hacia ningún pasado. Es más, me parece asombrosa la práctica ausencia de estudios a gran escala dentro de un asunto tan importante como éste.

Esa ausencia me ha obligado a confiar sobre todo en el documento escrito; mis síntesis reflejan la sabiduría colectiva de las diversas disciplinas que han probado ese documento. Tales perspectivas están profundamente inclinadas hacia las elites literarias que se tomaban la molestia de registrar sus opiniones y que es probable que estuvieran más inclinadas que otra gente a especular sobre el pasado. Mis propias conclusiones dependen necesariamente de las generalizaciones que le interesan a una minoría —pequeña pero influyente— de la humanidad, presente y pasada. Es a esta minoría a la que se refiere mi uso del «nosotros» y del «nuestro».

Las actitudes presentes y las de nuestros antepasados inmediatos dominan este estudio, sin embargo, explorarlas a menudo me llevó a los tiempos antiguos e incluso a la prehistoria. Los estándars de evidencia, los niveles de confianza en las fuentes y nuestra capacidad para asimilar las ideas pasadas declinan a medida que el pasado se aleja de nosotros, pero por fuerza he tenido que moverme hacia adelante o hacia atrás a través de los siglos, lo que algunos pueden juzgar como una indiferencia total hacia tales diferencias.

En cuanto a lo espacial y a lo cultural, mis conclusiones son también limitadas. Pese a que, en un sentido amplio, centro mi atención en la cultura occidental y confío en la erudición paneuropea clásica y postclásica, presto sólo una atención superficial a la literatura no anglófona y prácticamente ninguna a las culturas que están fuera del dominio europeo. Las perspectivas orientales y africanas sobre el pasado y sus ideas sobre el patrimonio son para mí auténtica *terra incognitae*, cuyos estudios equivalentes podrían alcanzar conclusiones radicalmente diferentes.

Un último aviso: presento un material tan heterogéneo como evidencia (novela, tratados psicológicos, entrevistas, autobiografías, anuncios de productos del patrimonio, fuentes de la historia de las ideas, diatribas polémicas sobre la conservación y la restauración) que los lectores lo pueden encontrar ecléctico y entremezclado sin motivo o desigual hasta el absurdo. Hago esto no porque suponga que todas esas fuentes sean análogas ni porque yo las otorgue igual valor como evidencias, sino para hacer lógico lo que de otro modo podría no percibirse. Al incluir cualquier cosa que yo pueda recordar o haber entresacado a lo largo de los años, sean cuales sean sus antecedentes, mis fuentes, lo confieso, se parecen más a la

caja de sorpresas de la memoria de Henry James que a la coherencia de la historia propia de J.H. Hexter.

La lista de materiales que incluye este libro hace que mi deuda sea múltiple. Doy las gracias por la ayuda editorial a Mary Alice Lamberty, y a William Davies y Christine Lyall Grant de Cambridge University Press. Claudette John y luego Marian Plaskow mecanografiaron magnífica y alegremente diversos borradores e hicieron del proceso de textos un placer.

Por el acceso a los materiales estoy agradecido al personal de la British Library, de la Widener Library de Harvard, la Science Fiction Library en el North East London Polytechnic, y las bibliotecas del University College y la University of London, el Warburg Institute, y el Institute of Archaeology. Chris Cromarty llevó a cabo con suma pericia la impresión de la mayoría de las imágenes, y Wayne Andrews proporcionó con toda generosidad algunos de su propiedad. Mis agradecimientos a Philip Larkin y a Faber and Faber Ltd por el permiso para usar parte de su poema «An Arundel Tomb» de *The Whitsun Weddings* (1964).

Edwin Bearss, Richard Candee, John Fortier, Lucinda Irwin, Darwin Kelsey, Victor Konrad, Patrick McGreevy, David Nicholls, Graham Rowles, Gabrielle Spiegel, John Toews, y Ronald Witt me proporcionaron los papeles y los informes inéditos. Recibí ayuda en muchísimos temas de manos de David Bomford, Nancy Burson, Gillian Clarke, Andrew Durham, James Marston Fitch, Richard Griffith, Max Hanna, Bunji Kobayashi, Bill Larrett, Roger Lonsdale, Robert Marten, Morris Pearl, Constantin Politis, Roy Schafer, Douglas Scovill, Marcella Sherfy, la Hermana Teresa de la Deaconess Community de St. Andrews, Michael Steiner y Garry Trompf. Entre el tropel de gente que cedió su tiempo para ser entrevistada, doy las gracias especialmente a Ashley Barker, Edwin Bearss, David Bomford, Hugh Casson, Ralph Christian, Henry Cleere, John Cornforth, Martin Drury, Peter Fowler, St John Gore, Richard Haslam, Henry-Russell Hitchcock, Hermione Hobhouse, Donald Insall, Wayland Kennet, Alan Leavitt, Lois Lang-Sims, Michael Middleton, Eleanor Murray, Paul Perrot, John Popham, Peter Reynolds, John Shannon, John Summerson, Robert Utley, y Roy Worskett.

Tengo una deuda de inspiración y dirección con el difunto Donald Appleyard, Jay Appleton, Daniel Boostin, Kenneth Craik, Merle Curti, Thomas Greene, Fritz Gutheim, James Huhta, Chester Liebs, Richard Longstreth, el difunto Kevin Lynch, Robert Melnick, Murray Schafer, Sandra Semchuk, Albert Solnit, y Barbara Szacka.

De parte de Carolyn Adams, John Hale, Gad Heuman, Anne Lowenthal, Gerry McPherson, Kenneth Olwig, David Pearce, Valerie Pearl, P.M. Rattansi, Richard Rawles, Marion Shoard, Claudio Vita-Finzi, Jill Paton Walsh, and Peter Wason recibí respuestas muy saludables a uno o varios capítulos de mis primeros borradores. Sugerencias exhaustivas, a veces exasperantes pero siempre constructivas, vinieron de Ruth Elson, Michael Hunter, Antoniette Lee y Betty Levin, que se abrieron paso a través de la totalidad de los folios mecanografiados, y de Edmund Bunkse y Peter Quartermaine, que soportaron el último borrador.

Mi deuda más profunda la tengo con Penelope Lively y con Hugh Prince, que no sólo me dieron consejos inestimables sobre todo el libro sino que me han inspirado y me han dado valor a lo largo de muchos años de investigación y de escritura.

PRIMERA PARTE

NECESITAR EL PASADO

CAPÍTULO PRIMERO

REVIVIR EL PASADO: SUEÑOS Y PESADILLAS

Oh, haced volver al ayer... decidle al tiempo que vuelva.
Shakespeare, *Ricardo II*, acto III, escena 2ª

El milagro de la vida se circunscribe cruelmente en los límites del nacimiento y de la muerte; de la inmensidad del tiempo anterior y posterior a nuestras vidas no experimentamos nada. El pasado y el futuro son igual de inaccesibles. Sin embargo, aunque estén fuera del alcance físico, forman parte de nuestras imaginaciones. El recuerdo y la expectación cubren cada momento presente.

El pasado y el futuro provocan atracción —y repulsión— de formas bastante distintas. La mayoría de las imágenes de los tiempos que se extienden ante nosotros son confusas e inciertas. Ni siquiera podemos saber las consecuencias de nuestros propios actos, no digamos ya predecir un futuro más lejano. En tiempos más confiados, hace una generación, había planificadores visionarios que veían el futuro casi como «otro país, que uno podría visitar como si fuera Italia, o incluso intentar recrear en una réplica» —señala Reyner Banham—. «El Futurismo fue algo que se parecía de manera sospechosa al estilo de un período, un Neogótico de la Era de las Máquinas[16]». Hoy, en cambio, ese futuro no es más que un recuerdo nostálgico; Lo que se nos aparece como espléndido, horrendo o simplemente ordinario es un panorama que cambia con cada espectador y con cada momento. No sabemos lo que vendrá. Los deseos se incumplen de forma notoria, al igual que el anhelo de fama póstuma que llevó al Enoch Soames de Beerbohm, poeta menospreciado en su propio tiempo, a pactar con el diablo para saber lo que pensaría de él la posteridad. Volviendo a un siglo posterior, Soames no encuentra más que un artículo en el que aparece su nombre en una historia de la literatura: «un personaje imaginario en

[16] «Come in 2001», *New Society*, 8 de enero de 1976, p. 63

una historia de Max Beerbohm[17]». Nosotros podemos tener que ver en las contingencias del futuro pero nunca podremos controlarlas. Los Yahoos de Borges, cuyo tiempo está invertido pues tienen previsión pero carecen de retrospectiva, subrayan la distinción crítica entre la memoria y la adivinación[18].

A diferencia de los vagos contornos de los tiempos que vendrán, el pasado fijo ha sido esbozado por incontables cronistas. Sus vestigios en el paisaje y la memoria reflejan innumerables detalles de lo que nosotros y nuestros predecesores hemos hecho y sentido. El pasado que se elabora con exquisitez parece más familiar que el que está alejado en el espacio, en algunos casos incluso más que nuestro presente cercano; el aquí y ahora carece de la densidad y de la perfección de aquello que el tiempo ha filtrado y ordenado[19].

Por otra parte, tenemos bastante claro que el pasado ocurrió de verdad; sus huellas y recuerdos reflejan escenarios y actos innegables. El futuro, etéreo e insustancial, no podrá llegar nunca. El pasado, en cambio, es tangible y seguro; la gente piensa en él como algo fijo, inalterable y registrado de forma indeleble[20]. «¡Cuánto más bonito es ir hacia atrás!» —exclama un imaginario visitante moderno del mundo de 1820—; «¡El pasado estaba asegurado[21]!» Y es que el pasado, por lo general, no sorprende; se ha tomado su medida. En él estamos como en casa porque *es* nuestra casa; el pasado es el sitio del que procedemos. Y son pocos los que no han deseado en algún momento volver a un tiempo anterior. El pasado al que se vuelve puede que no siempre satisfaga, pero rara vez nos amenaza con una sorpresa tan desagradable como aquélla a la que tuvo que enfrentarse el pobre Enoch Soames.

Pese a todo, ya no podemos ni deslizarnos hacia atrás rumbo al pasado ni saltar hacia adelante rumbo al futuro. El ayer, a salvo en imaginativas reconstrucciones, queda para siempre al margen de nosotros; tan sólo hemos atenuado los recuerdos y las crónicas fragmentarias de la experiencia anterior y lo único que podemos hacer es soñar con escapar de los confines del presente. Sin embargo, en los últimos años, tales sueños nostálgicos se han convertido casi en habituales, si acaso no epidémicos.

---

[17] *Seven men and Two Others*, p. 36. El texto original imita un hipotético lenguaje de un siglo posterior: «an inmajnari kkarrakter in a story by Max Beerbohm» (N. del T.)

[18] «El Informe de Brodie» en Borges, *Prosa*, Barcelona, 1986, pp. 282-287.

[19] Casey, «Imagining and Remembering».

[20] «El pasado... es aún una fuerza irrefutable y omnipresente: el «futuro», sin embargo, en realidad no es nada sino una fantasía un poco normativa» (Wyatt, «In quest of change», p. 389).

[21] Adliss, *Frankenstein Unbound*, p. 26. (En la versión española, *Frankenstein Desencadenado*, Barcelona, 1973.

Cuando yo era un chaval, todo esto eran campos abiertos.
Joven londinense en el túnel del metro de Charing Cross, 1982[22]

La nostalgia es hoy la palabra universal a la hora de considerar el pasado. Llena la prensa popular, sirve como cebo publicitario, merece un estudio sociológico; ningún término expresa mejor el malestar moderno. El Nostalgia Book Club (Club del Libro Nostálgico) estadounidense «te sitúa años atrás siguiendo tu elección». Una Gran Bretaña adicta a la evocación de Mark Girouard del culto victoriano a la caballería, a la arquitectura neogótica de William Burgues, y a la película *Excalibur* —conjeturaba un crítico— «pronto pondría al frente de la nación a un director de museo en vez de a un Primer Ministro[23]».

Si el pasado es un país extraño, la nostalgia lo ha hecho «el país extraño con el mercado turístico más saneado de cuantos existen». Ahora bien, al igual que otros turistas, aquéllos que van al pasado ponen en peligro el objeto de su búsqueda. «Una crisis eco-nostálgica (está) de camino» —advertía Sheridan Morley. «Los recursos tendrán que ser conservados, los revivals... estrictamente racionados[24]». El aprovechamiento de la nostalgia incita a los agentes inmobiliarios a tratar de fomentar el interés mediante la excavación de cada fragmento de historia», da igual que la conexión sea con un rey o con una estrella del pop. Ningún eco de ningún pasado resulta tan extraño como para que no interese, ni siquiera el monumento al fraudulento Hombre de Piltdown encontrado en Barkham Manor (Sussex)[25]. Desde que «la gente ama la nostalgia y cree firmemente que» lo que es viejo «es necesariamente bueno», los promotores de viviendas se aprovechan de la proximidad de viviendas históricas; los edificios viejos añaden credibilidad y status al edificio nuevo[26]». El ferrocarril británico, si bien en otro tiempo no se encontraba satisfecho con su legado del siglo XIX, encuentra ahora una fuente de honor y beneficio en las máquinas a vapor y las imágenes en sepia de los tiempos antiguos.

Hay otros que se lamentan de igual modo por las cosas pasadas, sobre todo por las cosas inglesas: las vigas viejas de roble de East Anglia (o las copias de ellas en fibra de vidrio) dan consuelo a la nostalgia en Helsinki y Osaka; *The Country Diary of an Edwardian Lady* y la serie de televisión

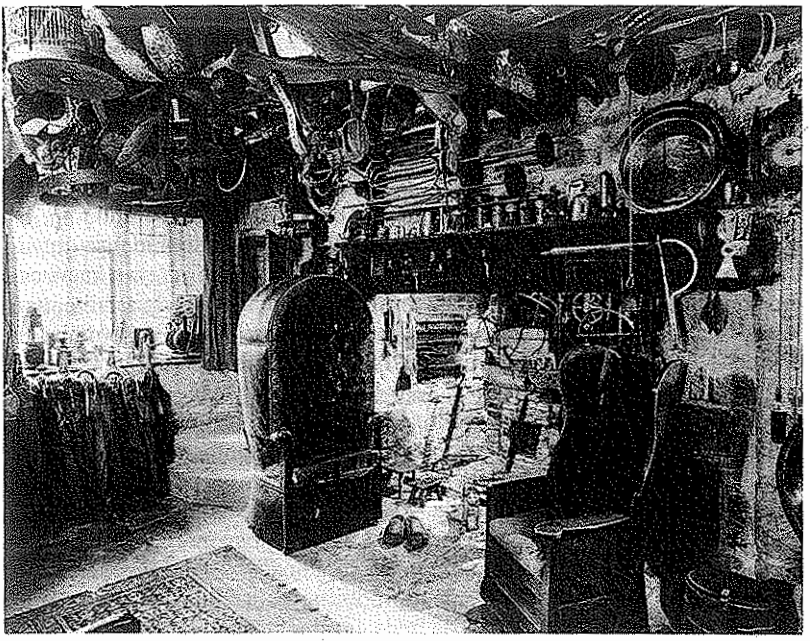
[22] Citado en el libro de Michael Dineen, «The English village re-born, *Observer*, 19 de septiembre de 1982, p. 3.

[23] J. Mordaunt Crook, «Honour and its enemies», *TLS*, 25 de septiembre de 1981, p. 1102.

[24] «There's no business like old business», *Punch*, 29 nov. 1972, p. 777.

[25] El hombre de Piltdown fue una supuesta especie de hombre prehistórico cuya existencia se suprimió a partir de fragmentos de huesos encontrados en Piltdown (Sussex, Inglaterra) en 1911. En 1953 se descubriría que eran un fraude. (N. del T.)

[26] Caroline McGhie, «Noel Coward played the piano here», *Sunday Times*, 17 de julio de 1983,, p. 39; Robert Troop, «Making the most of moat and beam», *Sunday Times*, 27 de marzo de 1983, p. 27.



1. Basuras convertidas en «antigüedades». Coventry, Vermont.

2. Nostalgia de la época Tudor: casa solariega de Charles Wade en Snowhill, Gloucestershire (National Trust)

Brideshead Revisited (*Retorno a Brideshead*) tienen éxito en los mercados mundiales. El recuerdo de los tiempos pasados es un negocio floreciente en casi todos los países y cualquier época le vendrá bien. La nostalgia rusa se plasma con toda su intensidad en torno a las imágenes de troikas, pieles y samovares familiares de antes de la revolución; de todas formas, hasta los días más negros del estalinismo engendran en la actualidad recuerdos añorantes de un idealismo inventado y un sacrificio heroico[27].

La nostalgia, antiguamente limitada en el espacio y en el tiempo, se traga hoy el pasado entero. Los tratantes de antigüedades se han librado de la antigua barrera de los 100 años de edad, los coleccionistas tratan con reverencia el «art dèco» de los años treinta, los críticos admiran los tocadiscos «genuinos de los años cincuenta». «Memory men» revive a Mary Quant, resucita a Bill Haley, le conserva a Chuck Berry eternamente juvenil y a Elvis Presley inexorablemente vivo. Cada vez fijamos más nuestra atención en «un pasado tan reciente que alguien de tan sólo 11 años podría verlo quizá como *el pasado*[28]» —señala Russell Baker—; «las manifestaciones estudiantiles contra la guerra de fines de los años sesenta... se tratan ya con un sentimentalismo... semejante al de algunos fenómenos turbulentos pero gloriosos de un «hace mucho tiempo» que ya está muerto; se dice que la ciudad de Calgary ha llevado a cabo un descubrimiento arquitectónico de sus venerables edificios de los años sesenta[29]. El envejecimiento confiere el estatus de antigüedad de forma instantánea; tan pronto como deja de verse, el coche de bomberos se convierte en el emblema de un pasado que ha desaparecido. En torno a 1980 —decía Bevis Hillier— «la historia estaba siendo reciclada como nostalgia casi al mismo tiempo que ocurría». Lo cierto es que Hillier retrató el lanzamiento de su libro anterior sobre el tema como algo que en sí mismo era ya un recuerdo nostálgico[30].

De igual modo, la nostalgia se ha dilatado en cuanto a su espacio y temática. Un «índice de nostalgia» danés incluye reliquias de todas las clases que puedan concebirse[31]. *Henry VIII, Elizabeth I, Dad's Army, The Onedin Line, Upstairs and Downstairs, The Forsyte Saga, The Pallisers, The World at War*[32] celebran un amplio panorama de pasados ingleses. «Las facetas

---

[27] Caroline Moorehead, «The nostalgia that didn't get away», *The Times*, 15 de marzo de 1980; Binyon, *Life in Russia*, pp. 140-2; Shipler, *Russia*, pp. 265, 300; Hedrick Smith, *Russians*, pp. 249-57; Philippa Lewis, «Peasant nostalgia in contemporary Russian literature».

[28] La cursiva es mía (N. del T.)

[29] Baker, «Shock of things past», *International Herald Tribune* (en adelante *IHT*), 2 de mayo de 1975, p. 14; Banham, «Last boom-town». Los devotos de Elvis Presley llenan de bote en bote las clases de historia contemporánea de la Universidad de Stanford cuando en el temario se llega a los años sesenta («The great nostalgia kick», *U. S. News and World Report*, 22 *de marzo de 1983, p. 60).*

[30] *Style of the Century*, p. 316, también pp. 206-15; *Austerity Binge*, pp. 187-9, 195.

[31] Newcomb, «Nostalgia index of historical landscapes in Denmark», pp. 441-3; *idem, Planning the past*, pp. 64, 214-15.

[32] Esta serie de títulos se refieren a series televisivas, algunas de las cuáles pudieron verse en su momento en España a través de la pequeña pantalla, por ejemplo *Arriba y Abajo, La saga de los Forsyte o el Mundo en Guerra.* (N. del T.)

más entusiastas de nuestro patrimonio» —de las empulgueras medievales al incendio de Londres— están puestas al servicio de la nostalgia en la «Merrie England» y la Mazmorra de Londres. *Good Old Days*, la «Revista Americana de Recuerdos Felices», recuerda con cariño las viejas historias sobre porches, los cubos de madera de cedro para el agua, los maderos para atar los caballos, las leñeras, los barcos-teatro, el almirante Dewey, «Casey at the Bat», Bonnie y Clyde; sus lectores coleccionan los libros de Zane Grey, los catálogos de los almacenes Sears Roebuck, los libros de lectura de McGuffey[33] y las viejas páginas musicales.

Hasta los pasados más triviales tienen sus devotos. «¡Acordaos de Button B! Acordaos de los quioscos de verdad» —suspira Paul Jennings—. «Acordaos de los trolebuses... acordaos de los coches con manivelas de arranque[34]». El museo de la Smithsonian Institution guarda los dientes postizos de Washington, los adornos del coche fúnebre de Lincoln, el tabaco de mascar que llevó Peary al Polo Norte, la barba roja, blanca y azul que lució Gary Sandburg en el Bicentenario de la Independencia americana, las dentaduras negras exportadas para satisfacer la moda por la Polinesia que se dio en el siglo XIX. Una colección suiza de recuerdos de Sherlock Holmes incluye una botella de «auténtica niebla londinense, certificada por un transeúnte ya desaparecido[35]».

Las asociaciones íntimas ayudan a vender el pasado. Un anuncio impreso en los tonos sepia de las fotografías de Frith de fines del siglo XIX ofrece a los clientes «Tu pueblo, tu ciudad, tus raíces... tu propio y personal pedazo de nostalgia.» El «Imperial Tankard» conmemora para los británicos «el Imperio que tal vez nunca conocieron, pero también el Imperio que no se les debería permitir olvidar.» La nostalgia despierta el apego hacia tiempos que nos son incomprensibles en la misma medida que hacia cosas que hemos experimentado; pocos de los que acuden en tropel a las películas de Bogart, de los que escuchan la música de Glenn Miller o dan fiestas en plan años sesenta son lo bastante mayores como para recordarlas.

¿Qué significados emergen de este enjambre de invocaciones nostálgicas? Muchos parecen menos preocupados por encontrar un pasado que por anhelarlo, menos impacientes por revivir un «hace mucho tiempo» imaginario que por coleccionar sus reliquias y celebrar sus virtudes. A pesar de ello, «viajar hacia atrás cuarenta años a una época en la que era verano todo el año y los niños asaltaban los vagones que transportaban hielo,... para dar un paseo dominguero como solíamos hacerlo, con tu sombrilla de seda y tu largo vestido moviéndose dulcemente, y sentarse en aquellos taburetes de patas de alambre en el salón donde servían soda» es algo más que un sueño obsesivo de viejo[36]. «Casi todos los viejos suelen

---

[33] William Holmes McGuffey (1800-1873) fue un educador estadounidense célebre por ser el editor de una serie de libros de lectura escolares. (N. del T.)

[34] *Sunday Telegraph*, 4 de febrero de 1979, p. 16

[35] Tom Zito, «Rummaging throught America's attic», *IHT*, 11 de abril de 1980; Mavis Guinard, «The case of the inmortal detective», *IHT*, 17 de septiembre de 1982, p. 9.

[36] Ray Bradbury, «Scent of sarsaparrilla», pp. 193, 195.

recordar un tiempo en el que la cerveza era más barata... y la gente tenía más respeto. Casi todos nosotros recordamos con especial cariño algunos retazos extraños de nuestras vidas, retazos que a veces no fueron demasiado agradables en sí mismos[37]». De hecho, no importa si aquellos días fueron desgraciados: «la vida era maravillosa allá por 1900»; un periodista aseguraba recientemente que el folk irlandés más antiguo surgió en medio de la miseria rural; la campaña de apoyo a la cerveza «Las cosas son como solían ser[38]» provoca asquerosas asociaciones en torno a la simpatía de los años treinta[39]. Hasta los recuerdos horrendos pueden provocar nostalgia. Un londinense, una generación más tarde, recordaba los bombardeos de la guerra como algo lleno «de felicidad pura, inmaculada»; uno sospecha «que es mucha la gente que experimenta esta nostalgia y que querría con toda ternura recrear las horribles circunstancias de su propia niñez[40]».

Un pasado que se disfruta de forma nostálgica no tiene por qué tomarse en serio. Los visitantes que montan en el autobús «Máquina del Tiempo» de la London Transport 1925 se imaginan bailando el Charlestón o comprando una casa por menos de mil libras en Pinner, y reflexionan «sobre los tiempos en los que cada día parecía como de pleno verano»; la atracción de un autobús de 1940, cuando Gran Bretaña resistía en solitario frente a Hitler, consiste en que «uno puede soñar tanto como quiera al margen de las ásperas realidades de ese mundo casi olvidado[41]». Un viaje por la «India Clásica» al estilo de los Maharajas a lo largo y ancho del Rajasthán, con la historia de cada salón de los que se visitan realzada por un sirviente vestido a la usanza de ese período, se convierte en un «proyecto increíblemente nostálgico que devuelve a la vida los esplendores clásicos». Uno no necesita ir al extranjero para probar lo exótico; aquéllos que hacen el viaje en tren entre Venecia y Simplon a través del tranquilo condado de Kent reciben «un Certificado del Orient Express para recordar su nostálgico viaje al opulento pasado». Las excursiones nostálgicas son a menudo breves, restringidas, sin trascendencia. El «Western» americano refleja «un deseo de salirse de la modernidad sin abandonarla del todo; queremos revivir aquellos apasionantes días de antaño, pero sólo porque estamos absolutamente seguros de que aquellos días están fuera de nuestro alcance[42]».

La mayor parte de nosotros sabe que el pasado no fue así en realidad. La vida de entonces parece más brillante no porque las cosas fueran mejor sino porque nosotros vivíamos más intensamente cuando éramos jóvenes;

---

[37] Michael Wood, «Nostalgia or never», p. 343.

[38] «Fings are wot they used t'be», campaña en favor de la cerveza cuyo slogan imita el habla de un borracho. (N. del T.)

[39] Mark Kenny, «When the going was bad», *Sunday Telegraph*, 19 de agosto de 1979; Richard Milner, «Courage cockney taste for nostalgia», *Sunday Times*, 25 de abril de 1982, p. 49.

[40] Tom Harrisson, *Living throught the Blitz*, p. 325; Maurice Lescoq, «Leavetaking» (1961), en Moorcock, *English Assassin*, p. 1.

[41] Panfleto del Vintage Bus Service (Servicio de Autobuses Antiguos), «Take a ride in a time machine», *c.* 1980.

[42] Roger Rosenblatt, «Look back in sentiment», *N. Y. Times*, 28 de julio de 1973, p. 23.

hasta el mundo adulto de antaño refleja la perspectiva de la niñez. Sintiéndonos incapaces de tener experiencias de la misma intensidad, nos lamentamos por esa inmediatez que hemos perdido y que hace que el pasado sea incomparable. Esta nostalgia puede incluso apuntalar la autoestima, recordándonos que por muy triste que sea nuestra suerte actual al menos una vez fuimos felices y dignos de consideración. Una infancia que se recuerda así excluye las peleas familiares, las excursiones campestres dominadas por la espera en colas para conseguir un merendero mugriento; la «nostalgia es el recuerdo del que se han llevado el dolor». El dolor es el hoy. Vertemos lágrimas por el paisaje que ya no nos parece como antes, como pensábamos que era, o como deseábamos que hubiera sido.

La nostalgia es a menudo más de pensamientos pasados que de cosas pasadas, es «un soñar despierto al revés —como pensar que adorábamos los libros de nuestra juventud— cuando lo que de verdad amamos es la idea de nosotros mismos jóvenes, leyéndolos[43]». La gente acude en masa a los lugares históricos para compartir la memoria familiar y comunitaria, e incrementar de este modo los recuerdos personales. Lo que le agrada al nostálgico no es ya la reliquia sino su propio reconocimiento de la misma, no tanto el pasado en sí mismo como las aspiraciones que se supone que tiene, menos el recuerdo de lo que ocurrió en realidad que lo que en otro tiempo se pensó que era posible. Alabando los años 1930, cuando la fe en las reformas, la creencia en la participación política y el sentido del humor sobrevivieron a las adversidades económicas, un sociólogo expresa nostalgia por la depresión como período en el que aún era posible sentir que la vida tenía un objeto[44].

Las evocaciones nostálgicas son muy anteriores a nuestro tiempo. Virgilio inmortalizó el pasado heroico y pastoril; Petrarca buscó en la antigüedad un refugio frente a su época desgraciada y sin valor[45]; un sentimiento agridulce por un pasado arcádico se extendió por la poesía de los siglos XVI y XVII y por los lienzos de Claude y de Poussin. El final del siglo XVIII expresó nostalgia no sólo por la antigüedad sino también por los pasados recientes y por las etapas anteriores de la vida: se lloraba la niñez perdida junto con las escenas perdidas de la niñez. La evocaciones de Grasmere por parte de Wordsworth suscitaron en muchísima gente nostálgicas reflexiones sobre la niñez como tiempo de paz y de plenitud ya inalcanzable, como el poema de Housman:

> ...tierra de dicha perdida,
> veo tu brillante sencillez
> Los felices caminos por los que iba
> y ya no podré volver.[46]

---

[43] Cross, *Poetic Justice*, p. 140.

[44] Robert Nisbet, «The 1930s: America's major nostalgia» (1972), tomado de Fred Davis, *Yearning for Yesterday*, p. 10.

[45] A Tito Livio, 22 de febrero de 1349 (?) en *Petrarch's Letters to Classical Authors*, pp. 101-2; Peter Burke, *Renaissance Sense of the Past*, p. 22.

[46] *Shropshire Lad* (1986), XL; Clausen, «Tintern Abbey to Little Gidding», p. 417.

Froude suspiraba «tan sólo por una semana de mi vieja fe infantil, para volver a la calma y la paz otra vez, y de este modo morir esperanzado[47]».

Los grandes cambios experimentados por los tiempos habían hecho que la nostalgia estuviera omnipresente. La sacudida revolucionaria separó el pasado del presente; después de la guillotina y Napoleón, el mundo anterior parecía alejado de forma irrecuperable; de ahí que muchos redoblaran su cariño por él. La industrialización y la emigración forzosa empujaron a millones de personas a lugares radicalmente distintos de los de su niñez. Los románticos hallaron un refugio frente al cambio devastador en las imágenes, recordadas o inventadas, de los tiempos pasados. Los victorianos, por lo demás progresistas, hicieron del pasado un objeto de adoración nostálgica[48] —desde los llamados Antiguos «unidos en el fervor por lo arcaico» en el Shoreham «arcádico» de Samuel Palmer, a los caballeros «medievales» que hacían torneos en Eglinton o a las víctimas de la era del ferrocarril que se lamentaban de los viejos días de la diligencia— y la gente en otros países hizo lo mismo. Los habitantes de las ciudades expresaban su pesar por pasados rurales idealizados. Los recuerdos de «Un Viejo Habitante» y las «Impresiones del Pasado» llenaban los periódicos, se preferían las viejas tabernas desaparecidas a los bares nuevos; Gillian Tindall señala que en el Kentish Town de Londres hasta «los grupos de chabolas de madera, las antiguas «viviendas de los obreros pobres», eran vistas con sentimentalismo una vez que habían sido eliminadas[49]».

Con el paso al siglo XX toda Gran Bretaña parecía empeñada en la búsqueda nostálgica. «Déjanos vivir otra vez en el pasado» —instaba P.H. Ditchfield— y «rodéanos con los tesoros de las épocas pasadas[50]». El poeta laureado buscaba una «Vieja Inglaterra», y «la fineza del Pasado... con sus días de colada, mermeladas caseras, bolsitas de lavanda y recitado del *Elegy* de Gray[51]». Kipling salvaguardó «el medievalismo de Sussex» prohibiendo el teléfono y manteniendo las vallas de tipo sajón en su casa de Burwash, y hasta D. H. Lawrence sintió el tirón de la nostalgia: «mirando al pasado consumado» en Garsington Manor en 1915, estuvo tentado de «volver a su pacífica belleza de cosas pasadas, para vivir en el puro recuerdo[52]». El romance caballeresco posibilitó, incluso a los estadounidenses, «dejar el presente, cargado de enigmas molestos y actividades inútiles y regresar... a otros días, en los que los hombres... avanzaban sin vacilar hacia la consecución de sus deseos más definidos y claros[53]».

[47] *Nemesis of Faith* (1849), p. 28.

[48] William Feaverr, «The intensity of Samuel Palmer's visions», *observer,* 24 de diciembre de 1978, p. 18; Girourd, *Return to Camelot.*

[49] *The Fields Beneath,* pp. 174-5.

[50] *Story of Our English Towns,* p. 34; pero Ditchfield añade, «ningún hombre sabio deseará traer a la memoria ese pasado».

[51] Alfred Austin, *Haunts of Ancient Peace,* pp. 18-19; él se enorgullecía de no pronunciar «nada que no fueran las ideas más viejas y pasadas de moda».

[52] Hopkins, *Rudyard Kipling's World,* p. 11; Lawrence a Cynthia Asquith, 3 de diciembre de 1915, en sus *Letters,* p. 283. Ver Wiener, *English Culture and the Decline of the Industrial Spirit,* pp. 45, 57, 62, 76.

[53] Repplier, «Old wine and new» (1896), p. 696

«Una serena estructura mental» le permite a Henry Adams viajar hacia el siglo XII y hasta «ver a los niños jugando en la orilla[54]».

Los arquitectos de ambos lados del Atlántico hicieron tangible este mito nostálgico reviviendo una antigua forma característica inglesa. Una imitación del Tudor se convirtió en el estilo doméstico predominante de los años 1920 y 1930, «original» y «a la antigua» se convirtieron en términos de alabanza; «Estar al día significaba en ese tiempo parecer lo más viejo posible». El Primer Ministro Stanley Baldwin se unió al laureado poeta John Masefield en su llanto por el pasado. «Nuestro Bill», el programa de más popularidad de la BBC en los años treinta, ensalzaba las tradiciones antiguas, las viejas iglesias, las tabernas junto a la carretera de las áreas rurales inglesas donde uno podía «salirse de la ruta para entrar en un pequeño pozo de historia, para verse durante un rato cubierto por la paz curativa de un pasado rico y aún vivo[55]». Reviviendo activamente su nostalgia de la época Tudor, Charles Wade trabajó en Snowshill con herramientas del período correspondiente, comió en una cocina del mundo antiguo y durmió en una cama-armario[56]. ¿Por qué no alegrarse de un pasado que daba tanto consuelo? «En Inglaterra podemos escoger un siglo cualquiera de entre doce diferentes para vivir en él» —decía Kenneth Grahame—; «¿Y... a quién se le ocurriría elegir el XX[57]?»

He descrito la nostalgia en el siglo XIX y en los comienzos del XX, ante todo en un contexto anglo-norteamericano. Sin embargo, el fenómeno se daba también en el resto de Europa: un anhelo semejante de los pasados perdidos se puede rastrear en Alemania, de Goethe a los Hermanos Grimm; en Francia de Victor Hugo a Viollet-le-Duc; y en la mayor parte del resto de Europa.

El concepto original de aflicción nostálgica, sin embargo, era bastante diferente. La nostalgia del siglo XVII era más una queja física que una mental, una enfermedad con síntomas explícitos y a menudo letales. La nostalgia, diagnosticada médicamente por primera vez por Johannes Hofer y acuñada por él (del griego *nosos* = regreso a la tierra natal, y *algos* = sufrir o penar) en 1688, era ya para esas fechas algo común; había personas que cuando estaban lejos de su tierra natal, languidecían, se consumían e incluso perecían. Hofer veía la enfermedad como «una continua vibración de vitalidad a través de aquellas fibras de la mitad del cerebro en las cuales las huellas impresas de las ideas de la Patria aún persisten[58]». Posteriormente, el neurólogo Philippe Pinel se dedicó a seguir las huellas que dejaba la nostalgia a su paso: «apariencia triste y melancólica, mirada aturdida,... indiferencia hacia todo;... práctica imposibilidad de levantarse

[54] *Mont-Saint-Michel and Chartres* (1912), p. 2.

[55] Wiener, *English Culture*, pp. 66, 64, 74, 76. Ver Girouard, *Sweetness and Lights: The «Queen Anne» Movement*, pp. 5, 25-7, 60-2.

[56] H. D. Molesworth, «A note on the collection», en *Snowshill Manor*, London: National trust, 1978, pp. 30-1; Wade, *Haphazard Notes*, Cheltenham: National trust, 1979.

[57] Grahame, *First Whisper of «The Wind in the Willoes»*, p. 26.

[58] Hofer, «Medical dissertation on nostalgia» (1688), p. 384.

de la cama, silencio obstinado, rechazo de toda comida y bebida, demacración, marasmo y muerte». Un médico descubrió que los pulmones de las víctimas de la nostalgia estaban adheridos con fuerza a la pleura del tórax; y el tejido del lóbulo, espeso y purulento[59]. En realidad habían muerto de meningitis, gastroenteritis o tuberculosis, pero todo el mundo culpaba a la nostalgia. Dejar el hogar por mucho tiempo era arriesgarse a morir. «Padezco añoranza» —escribía Balzac desde Milán— «si siguiera así dos semanas más, me moriría[60]». Tampoco hay que ir muy lejos para afligirse; Hofer descubrió síntomas de nostalgia en un joven que había dejado Berna para irse a estudiar a Basel, a 40 kilómetros de distancia[61].

Los mercenarios suizos que había a lo largo y ancho de Europa fueron las primeras víctimas de la nostalgia. El mero hecho de oír una melodía pastoril que les resultara familiar les desataba una profunda morriña por los amados paisajes alpinos.

> El intrépido suizo que vigila una tierra extraña,
> Condenado a no escalar ya más sus riscos y montañas,
> Si es que por azar escucha la canción dulce y salvaje
> Que sus horas de infancia gozaron en esos parajes

Ante aquellos lugares hace mucho perdidos que surgen en su entorno se enternece y se hunde, mártir de suspiros arrepentidos y trastorno[62].

Nada evocaba los Alpes de una forma más vívida que una melodía alpina. Esa música obsesionaba a quien la llevaba dentro como «una imagen del pasado a la vez definida e inasequible». El recuerdo «de la infancia reaparece a través de una melodía, ...y nos convierte en presas de esta «passion de souvenir[63]». El incesante sonar de los cencerros de las vacas en las alturas alpinas hizo que los suizos fueran especialmente vulnerables al daño que ocasiona oír el sonido de esquilas. Para protegerse de la nostalgia, a los soldados suizos se les prohibió tocar, cantar y hasta silbar melodías alpinas[64].

La medicación incluía sanguijuelas, purgas, vomitivos y sangrías; para las últimas fases de la nostalgia Hofer aconsejaba «emulsiones hipnóticas», «bálsamos cefálicos» y opio. Un general ruso en 1733 descubrió que el terror era eficaz: a los soldados que estaban incapacitados por la nostalgia se les enterraba vivos, y después de dos o tres enterramientos la epidemia

[59] Boisseau y Pinel, «Nostalgie», y Leopold Auenbrugger, *Inventum novum* (1761), en Starrobinski, «Idea of nostalgia», pp. 97-8.

[60] Honoré de Balzac a Mme. Hanska, 23 de mayo de 1838, citado en ibid., p. 86n.

[61] «Medical dissertation», p. 392.

[62] Rogers, *Pleasures of Memory* (1792), p. 26.

[63] Starobinski, «Idea of nostalgia», p. 93.

[64] Carles A. A. Zwingmann, «Heimweh» o «Nostalgic Reaction»: A conceptual Analysis and interpretation of a Medico-Psychological Phenomenon (1959), citado en Fred Davis, «Nostalgia, Identity and the current nostalgia wave», p. 415; Starobinski, «Idea of nostalgia», p. 90. Rousseau y otros, ya en el siglo XIX, aludían a esta prohibición pero no se ha encontrado ninguna evidencia documental de la misma (Métraux, *Ranz des vaches*, pp. 53-7.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

de morriña remitía. De todas formas, el hacerse el enfermo pocas veces resultaba sospechoso; la repatriación se consideraba la única cura efectiva. Incluso el ejército francés sitiado en 1793 dio a los reclutas azotados por la «añoranza» la posibilidad de ir a recuperarse a casa[65].

La nostalgia se mantuvo mucho tiempo como una enfermedad orgánica. En 1873 apareció un tratado médico sobre este mal e incluso recibió un premio[66]. Calificada como un «desorden contagioso» que podría «extenderse con la velocidad de una epidemia» a través de los centros de reclutamiento, la nostalgia figuraba en la lista de enfermedades características de la Segunda Guerra Mundial del Jefe del Departamento Médico del ejército de los Estados Unidos, y en una fecha tan tardía como 1946 fue definida por un eminente científico social como una enfermedad «psicofisiológica» posiblemente fatal[67]; los psicólogos identificaban la añoranza del hogar como una aflicción propia de los estudiantes, y los centros de salud universitarios la trataban a la vez que a la gripe y a la hepatitis[68]. Pero las connotaciones sociológicas de la nostalgia han eclipsado ya a la enfermedad mental. Hoy, raras veces asociada con la añoranza del hogar, la nostalgia se ha convertido estrictamente en un estado de la mente.

La nostalgia, que una vez fuera amenaza o consuelo de una pequeña elite, en la actualidad atrae o aflige a la mayoría de los estratos de la sociedad. Los buscadores de ancestros investigan en los archivos cuáles fueron sus raíces; millones de personas atestan las casas históricas; las antigüedades absorben a las clases medias; los recuerdos inundan los mercados de consumidores. En otros tiempos, el desafío que suponían las nuevas expectativas aplacaba la morriña que los estadounidenses sentían a menudo; hoy, sin embargo, «el pasado a muchos les parece una quilla y, por lo tanto, están intentando meterle un garfio, arrastrarlo de costado y fijarlo en un lugar[69]». Se dice que «una rebelión creciente contra el *presente*, y un creciente anhelo del pasado» ejemplifican al ánimo de la posguerra. «Nunca antes en toda mi larga vida he oído a tanta gente que deseara haber vivido «a principios de siglo», «cuando la vida era más simple», o «cuando valía la pena vivir», o simplemente «en los buenos viejos tiempos»» —señala un personaje de ciencia-ficción—. «Por primera vez en la historia humana, el hombre está desesperado por escapar del presente[70]».

La desconfianza respecto del futuro estimula también la nostalgia actual. No podemos amar el pasado de un modo tan excesivo como lo amaban muchos en el siglo XIX; sin embargo, nuestros recelos en torno a lo que pueda venir son más graves. «Puedo leer tu futuro» —dice un adivi-

[65] Hofer, Medical dissertation», p. 389; Starobinski, «Idea of nostalgia», pp. 95-6.

[66] August Haspel, citado en Starobinski, «Idea of nostalgia», pp. 99-100.

[67] Flicker and Weiss, «Nostalgia and its military implications», pp. 386-7; Ruml, «Some notes on nostalgia», p. 7.

[68] «Homesickness is usual but it doesn't las long», *Parents Mag.*, 20 (Oct. 1945), 178; McCann, «Nostalgia-a review of the literature» (1941); *idem*, «Nostalgia: a descriptive and comparative study»» (1943); Fodor, «Varieties of nostalgia» (1950).

[69] Eric Sevareid, «On times past», *Preservation News*, 14:10 (1974), 5.

[70] Finney, «I'm scared» (1961), pp. 36-7.

no— «o, tal y como tanta gente parece preferir hoy en día, puedo recordar con nostalgia viejas historias de tu pasado[71]». Las perspectivas de ruina económica, de agotamiento de los recursos, o de Armagedón nuclear hacen del pasado un refugio crucial, y nuestra vuelta atrás es algo tan generalizado que una autoridad tiene miedo de que «estemos entrando en un futuro en el que la gente pueda de nuevo morir de nostalgia[72]».

Más allá de estos rasgos nostálgicos se esconden vínculos con el ayer que son verdaderamente patológicos. Algunos se rodean por completo de pasado. Otros ya no son capaces deshacerse de nada, como la vieja que salvaba con todo cuidado «trozos de cuerda demasiado cortos como para poderse utilizar», como el hombre que acumulaba miles de tarros de sus propios excrementos, o el coleccionista de botellas de polvo que recordaban un antiguo amor con etiquetas como «Polvo del vestido de R. Polvo junto a la cama de R. Polvo de cerca de la puerta de la habitación de R.[73]» La obsesión nostálgica es la *raison d'être* del pub de Nigel Dennis para la «recapitulación espiritual», con sus devotos de la

> caligrafía medieval, que confundían al cartero con sus direcciones renacentistas... Algunos llevaban bombines pequeños y curvos y llegaban... en turismos que se habían fabricado en los años 20: bebían su cerveza en viejas tazas tipo *moustache*. Muchos eran jardineros, y solamente cultivarían rosas que no hubieran sido vistas en varios siglos... (el pub) cubría todos los períodos desde el tomista al eduardiano, y no había cosa que más despreciara que el malestar del presente.

El espectador que presencia ceremonias ya algo anticuadas «llora compungido al pensar que está pegado a este presente siempre tan desgraciado[74]».

«Podemos todavía preservarnos de la nostalgia» —clama un crítico— «y, más aún, de la nostalgia de la nostalgia[75]». Demasiado tarde: la enfermedad del siglo XVII es ahora una droga que nos engancha a todos. Hasta los años setenta, los viajes nostálgicos eran «bastante disimulados y ambivalentes» —piensa Michael Wood— «porque no queríamos renunciar a nuestra autoridad sobre el presente, sobre aquello que quiera decir ser moderno». La modernidad ha perdido su encanto desde entonces. «Ahora que el presente parece tan lleno de dolor,... la profusión y la franqueza de nuestra nostalgia... no sugieren solamente una sensación de pérdida y un tiempo con problemas, sino una abdicación generalizada, una auténtica deserción del presente.» La frase «Ya no los harán así nunca más» ha desechado su anterior matiz irónico y se ha convertido en un verdadero lamento[76].

---

[71] Ed Fischer, viñeta, *New Yorker,* 15 de marzo. 1976, p. 39.
[72] Jay Anderson, citado en *History News,* 38:12 (1983), p. 11.
[73] Pesetsky, «Hobbyist», p. 42.
[74] Dennis, *Cards of Identify,* pp. 161-2, 171.
[75] Francis Hope, «My grandfather's house», *New Statesman,* 1 de junio de 1973, p. 807.
[76] Wood, «Nostalgia or never», p. 346.

En la actualidad, la nostalgia llega incluso a estar planeada. Al igual que Kierkegaard, miramos atrás en medio del goce que produce recobrar el pasado para la memoria y contemplar la nostalgia por los acontecimientos futuros: una joven se imagina a sí misma convertida en una abuela que recuerda la infancia de sus hijas que aún no han nacido[77]. «Tan sólo una tarde de conversación, con el sol filtrándose por la madreselva»: un personaje de Margaret Drabble recuerda haber tenido ese pensamiento tras concebir esa imagen que más tarde le iba a causar «la más triste y exquisita nostalgia. Ella estaba triste por adelantado y, sin embargo, al mismo tiempo tremendamente feliz... por saber que... se estaba creando un pasado para sí misma[78]». «¿Te acuerdas de la nostalgia? ¿Te acuerdas de cuando recordabas los años 1950?» —pregunta un escritor satírico—.

> ¿Te acuerdas de cuando recordaste tu primer beso? ¿Te acuerdas de cuando recordaste tu primera clase de baile en el colegio? ¿Te acuerdas de cuando recordaste tu nombre de pila?... Sí, aquellos eran los años setenta, días *inocentes*... días *más sencillos*, cuando todo lo que tenías que hacer para pasarlo bien era relajarte y recordar las tiendas de malta, el cobro de varios sueldos y pensiones, los peinados en cola de caballo... Tú das valor al acordarte de cuando recordabas estos recuerdos... sí, te acordabas de todo ello en los años setenta, la Edad de Oro de la Nostalgia,... los recuerdos atesorados con el mayor fervor de cuantos tú recuerdas haber recordado... Y ahora aquí está tu propia abuela para decirte cómo dar órdenes[79].

Los críticos se mofan de las absurdidades Kitsch de la nostalgia y deploran su manera de perder los nervios ante los esfuerzos del presente y su falta de fe en el futuro; se la desprecia como «el paliativo más de moda para los que tienen poca sustancia espiritual[80]». En fecha tan temprana como 1820, Peacock ridiculizaba al poeta nostálgico que «vive en el pasado,... con modales bárbaros, costumbres obsoletas y cada vez más supersticiones[81]». La tira cómica *Punch* ridiculizaba las visiones del futuro que había en las penurias de 1944: «Supongo que más o menos dentro 30 años» —dice un personaje en la cola de una tienda— «la gente insistirá en describir esto como los buenos viejos tiempos[82]». Para proteger a los visitantes de Williamsburg de su enloquecida afición por el pasado, los guías disfrazados deberían estar desdentados y dispuestos a admitir que «si de verdad fuéramos gente de aquella América que era colonia inglesa, casi todos nosotros estaríamos muertos a causa de la corta esperanza de vida[83]».

Se culpa a la nostalgia de alienar a la gente respecto del presente. El mundo de hoy cuando no es catastrófico o terrorífico se vuelve plano,

[77] Kierkegaard, *Either/Or,* 1:240-1; Davis, *Yearning for Yesterday,* p. 12.
[78] Drabble, *Jerusalem the Golden,* p. 93.
[79] George W. S. Trow, «Bobby Bison's big memory offer», *New Yorker,* 30 de diciembre de 1974, p. 27.
[80] Barry Humphries, «Up memory creek», *TLS,* 9 de abril de 1976, p. 418.
[81] *Four Ages of Poetry, p. 16.*
[82] *Mays,* viñeta, *Punch,* 4 de octubre de 1944, p. 295.
[83] Barry, «Why I like old things», p. 50.

aburrido y vacío» —señala un crítico— «un tiempo que lo único que deja hacer a nuestras imaginaciones es sumergirse en el pasado[84]». La enorme popularidad de la reconstrucción de «paisajes que nunca conocimos pero que habríamos deseado tener», es lo que lleva a no querer afrontar los dilemas del presente[85].

Si bien, por una parte, la nostalgia es un síntoma de malestar, por otra, tiene también virtudes compensadoras. El apego a los lugares familiares puede amortiguar el cataclismo social, el apego a las caras conocidas puede ser necesario para tolerar la vida en sociedad[86]. En la opinión de un sociólogo, la nostalgia reafirma las identidades magulladas por el desorden reciente cuando «las convicciones fundamentales establecidas acerca del hombre, la mujer, las costumbres, los modales, las leyes, la sociedad y Dios eran desafiadas, interrumpidas y agitadas» como nunca antes[87]. Como reacción a los trastornos de los años sesenta y los primeros setenta nos entró la obsesión por los tiempos pasados —sugiere un analista— «al insistir en que hubo un tiempo en el que la vida se podía vivir y, sí, sí, si mirásemos con la suficiente lejanía y firmeza a alguna cosa justa de nuestro pasado, ésta volvería a ser justa de nuevo[88]».

Recuperar el pasado

> ¿Es que no es posible —me pregunto a veces— que las cosas que hemos sentido con gran intensidad tengan una existencia propia al margen de nuestras mentes; que esas cosas, de hecho, todavía existan? Y si es así, no será posible, con el tiempo, que se invente algún aparato por medio del cual podamos tocarlas?... En lugar de recordar aquí un lugar y allí un sonido, pondré una clavija en la pared y con ella escucharé el pasado... Una emoción fuerte tiene que dejar huella y no hay más que descubrir cómo podemos volver a vincularnos a ella de nuevo, para así ser capaces de vivir nuestras vidas en su totalidad desde el principio.
>
> Virginia Woolf, «A sketch of the past»[89]

La atracción que provoca el pasado va más allá del anhelo nostálgico de un pasado que se imagina o se cambia por otro a capricho. Algunos llegan al punto de especular sobre la manera de volver a visitar el pasado real. Esos anhelos han sido durante mucho tiempo un punto esencial de la

[84] Wodd, «Nostalgia or never», p. 344.

[85] Riley, «Speculations on the new American landscapes», p. 6. En torno a las idealizaciones de pasados rurales, ver Raymond Williams, *The Country and the City*, pp. 44-5.

[86] Ruml, «Some notes on nostalgia», p. 8.

[87] Davis, «Nostalgia, identity», p. 421.

[88] Hasbany, *Irene:* considering the nostalgic sentiment», p. 819. La pérdida de confianza en el presente generó una avalancha de temas, material gráfico y tipografía nostálgicos en la publicidad durante los años 1960 y 1970 (Moriarty y McGann, «Nostalgia and consumer sentiment», pp. 82-5.

[89] 1939, en sus *Moments of Being*, p. 74.

literatura fantástica. Resulta difícil valorar si son muy comunes o no: una encuesta a 528 estudiantes de enfermería en Michigan en 1974 reveló que menos de un tercio pensaba que merecía la pena cualquier recuperación del pasado histórico. Sin embargo, dos tercios de los hombres y casi la mitad de las mujeres darían sustanciosas cantidades de dinero por revivir un año de sus vidas personales, y un número todavía mayor lo daría por recuperar un día o una hora[90]. La extendida creencia en la reencarnación y la fascinación con la vuelta atrás en el tiempo suscitan un gran interés por la recuperación del pasado.

La idea de un pasado imposible de recuperar a muchos les parece insoportable. Sabemos que el futuro es inaccesible; pero ¿está el pasado perdido de un modo irrevocable? ¿No hay forma de volver a capturarlo, de volver a experimentarlo, de volver a vivirlo? Imploramos una evidencia de que el pasado continúa y, por ello, lo podemos recuperar. Algún poder, algún mecanismo, alguna fe nos permitirá no sólo conocerlo, sino verlo y sentirlo. Algún día, en algún lugar, la vida cotidiana de nuestros abuelos, los sonidos rurales del ayer, las conversaciones de Rousseau, los hechos de los Padres Fundadores de los Estados Unidos, las creaciones de Miguel Ángel y la gloria que fue Grecia[91] se volverán a vivir de nuevo.

Muchos coinciden con Virginia Woolf en que «el pasado —como algunos fantasmas inmensos, colectivos— se encuentra aquí más allá de toda posibilidad de exorcismo», haciendo revivir a los objetos que reciben sus ecos, preparándose para meterse en los cerebros que están de acuerdo con él[92]. «Vivimos en... el pasado, porque en sí mismo está vivo... Nada muere para siempre[93]». En una novela, un biógrafo que se halla en busca de fuentes no puede creerse «que el pasado histórico esté extinguido, ido; lo más seguro es que tan sólo esté en alguna otra parte, vuelto hacia otro plano de existencia, todavía poblado y activo, disponible bajo la única condición de que uno pueda alcanzarlo[94]». Algunas profesiones y reliquias convencen a los espectadores de que el pasado no solamente sobrevive sino que sale a la superficie de nuevo. Joseph Smith, que fundó la iglesia mormona, convenció a miles de seguidores de que habían vivido hacía mucho tiempo; desde su temprana juventud se dedicó con frecuencia a describir los pueblos antiguos y sus formas de comportamiento «con tanta facilidad... como si hubiera estado toda su vida con ellos[95]». Aquéllos que filmaron a Alceo Dossena creando obras de arte «clásicas» se

---

[90] Cottle, *Perceving Time*, Tablas 8-12, 222-4. Los estudiantes, de los que cuatro quintos eran hombres, estaban entre los 17 y los 21 años de edad. De acuerdo con un sondeo de 1965, el 18% de los licenciados de universidad polacos habrían preferido vivir en el pasado, y muchos de ellos en un pasado muy lejano (Szacka), «Two kinds of past-time orientation», p. 66.)

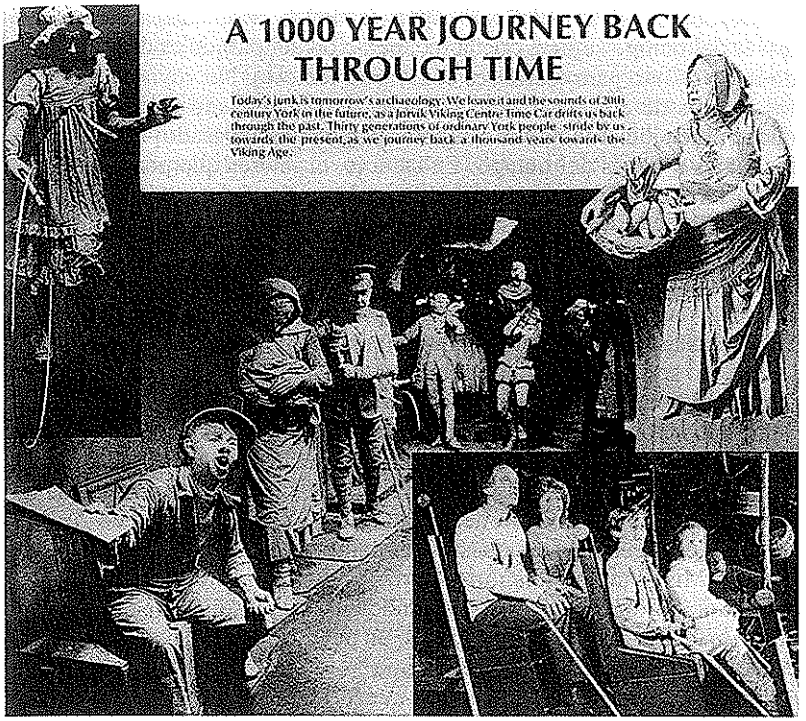
[91] Aquí el autor parafrasea el verso *To the glory that was Greece* del poema «To Hellen» de E. A. Poe, algo que para el lector norteamericano debe ser sumamente familiar (N. del T.)

[92] Matheson, *Somewhere in Time*, p. 37.

[93] Compton-Burnett, *A Father and His Fate*, p. 164.

[94] Lively, *According to Mark*, p. 110.

[95] La madre de Smith, citado en Silverberg, *Mound Buiders*, p. 44.



3. El poder de atracción del viaje a través del tiempo: «Coche del Tiempo» del Jorvik Viking Centre, York (York Acheological Trust, Ldt.).

convencieron de que reencarnaba el espíritu de la antigüedad, y el falsificador Tom Keating exclamaba que «los espíritus de los viejos maestros bajaban y se apoderaban de su trabajo[96]».

Recuperar el pasado ha sido siempre una de las preocupaciones principales de la ciencia-ficción desde sus orígenes a finales del siglo XIX. Esta idea de habitar en los tiempos anteriores puede sorprender a aquellos que ante todo asocian la ciencia ficción con los mundos futuros; sin embargo, un repaso a la misma revela cientos, si no miles, de historias en torno a la vuelta al pasado o a la recuperación de la visión del mismo, que repiten la experiencia histórica por medio del viaje a través del tiempo[97].

[96] Hans Cürlis, guión de la película *Alceo Dossena,* citado en Arnau, *Three Thousand Years of Deception in Art and Antiques,* pp. 223-5; Guy Rais, «Old Masters' spirits took over, says Tom Keating», *Daily Telegraph,* 2 de febrero de 1979.

[97] La Science Fiction Library, North East London Polytechnic, ayudó en gran medida mi repaso, La *Encyclopedia of science Fiction* de Peter Nicholls incluye artículos (los nombres de los autores están entre paréntesis) sobre: «Adam and Eve», «Alternative worlds», «Origin of man», «Reincarnation» (Brian Stableford); «Atlantis», «Pastoral» (David Pringle); «History in SF» (Tom Shippey); «Mythology» (Peter Nicholls); «Time Paradoxes», «Time travel» (Malcom J. Edwards). Ver también Rose, *Alien Encounters,* pp. 96-138.

Desde H. G. Wells al *Doctor Who*, la inmensa popularidad del viaje a través del tiempo sugiere que la recuperación del pasado es de un profundo interés tanto para escritores como para lectores. No voy a afirmar que los autores de ciencia-ficción —aparte de Mark Twain o Henry James, que también hicieron volver a algunos personajes al pasado— creyeran en los viajes a través del tiempo. En cambio, el interés que ponen en saber cómo sería eso de ver los tiempos pasados o de vivir en ellos, en cómo volver allí, y en las consecuencias de tales visitas subraya sus propias obsesiones, y presumiblemente las de sus lectores con respecto a las promesas y peligros de un pasado que se puede visitar. La ciencia-ficción es una pista inestimable para estudiar las preocupaciones en torno al pasado. Sus fantasías nos proporcionan intuiciones en el campo de los sentimientos que no son menos válidas porque su consumación sea imposible. Precisamente por no estar controladas por el sentido común, revelan pasiones y presuposiciones que proyectan los intereses diarios en el pasado en busca de un alivio rápido. Lo cierto es que la metáfora del viaje a través del tiempo se ha extendido más allá de la ciencia-ficción y ahora designa todas las formas de diversiones nostálgicas. Los visitantes de York y Winchester hacen «excursiones por el tiempo» hacia atrás, a través de los siglos. «Mis alumnos serán transportados directamente a los tiempos de los Tudor» —dijo un maestro hablando de una casa histórica de aspecto bastante teatral—. «Ellos han tendido un puente de más o menos 400 años casi como si fueran viajeros del tiempo[98]».

La ciencia moderna ha dado un nuevo impulso a una vieja tradición que promete la recuperación del pasado. Esta creencia por sí sola es digna de veneración. «Todas y cada una de las ciudades, aldeas y campos volverán a ser exactamente como fueron, y así una y otra vez» —predijeron los estoicos[99]—. La fe en la repetición cíclica ha sido un símbolo de autenticidad en muchas sociedades. Sin embargo, la capacidad de recordar y la posibilidad de acceder a un pasado histórico —en la mente o en el cosmos— sólo se convirtieron en grandes preocupaciones en los siglos XVIII y XIX[100]. Del mismo modo, los poetas románticos y los científicos empíricos se convencieron de que el pasado persistía en el presente como una realidad que podría ser resucitada, aunque ellos no supieran cómo. Haciéndose eco de los estoicos, Thomas Hardy creía que «una vez que ha ocurrido un acontecimiento, no solamente no puede ser nunca deshecho sino que entra en un espacioso dominio que contiene todos los tiempos donde sigue sucediendo por siempre una y otra vez[101]». «Ni una sola cosa en el pasado» —observa un personaje de H. G. Wells— «ha dejado sus recuerdos sobre nosotros. Algún día tal vez aprendamos a recoger esa tela de araña olvidada, tal vez aprendamos a entretejer sus hebras otra vez, hasta

[98] Citado en Rich, «Ten Thousand children in need of a sponsor».

[99] Obispo Nemesio de Emesa, *On the Nature of Man*, citado en Whitrow, *Nature of Time*, p. 17.

[100] Poulet, *Studies in Human Time*, pp. 185-200.

[101] J. H. Miller, «History as repetition in Thomas Hardy's poetry», p. 247.

que se nos devuelva la totalidad del pasado[102]». Fue el deseo el que originó el pensamiento del protagonista de H. Rider Haggard, cuya imaginación «puso en marcha su rápida lanzadera hacia atrás a través de las épocas, tejiendo sobre su oscuridad una imagen tan intensa y real que yo casi podría pensar por un momento que había triunfado sobre el Pasado, y que los ojos de mi espíritu habían atravesado el misterio del Tiempo[103]».

Muchos pensaron que el receptáculo del pasado era la memoria misma. Dado que el pasado daba forma al presente de todos, ninguna impresión transitoria podría ser borrada del cerebro; el almacén de la memoria los conservaba a todos de forma permanente. En opinión de De Quincey, el cerebro era «un palimpsesto natural y poderoso» que amontonaba «eternas capas de ideas, imágenes y sentimientos. Cada sucesión ha parecido enterrar todo lo que ocurrió con anterioridad. Y sin embargo, en realidad, ni una sola ha sido suprimida[104]». Para recordar sus visitas infantiles a los cafés al aire libre de Montpellier, Hazlitt sólo tenía que «abrir con una llave el cofrecito de la memoria y hacer que los carceleros del cerebro se retirasen. Allí, el lugar de mis tumbos infantiles vive aún imperecedero, incluso con tonos más frescos[105]».

Muchos creían que los residuos de la memoria superaban en duración a las vidas presentes. Shelley asustó a una madre insistiendo en que su bebé de pocas semanas describiría su existencia anterior ¡seguramente un niño tan joven aún no la había olvidado[106]! Swedenborg y otros literatos, incluyendo a Coleridge y De Quincey, cuyas visiones estaban inducidas por el opio, recuperaron pasados con toda profusión de detalles[107]. También la fiebre intensifica tales percepciones: en un delirio, George Gissing evocó las calles atestadas, las procesiones, los mármoles sepulcrales y los grandes jarrones de la antigua Crotona dos milenios antes, reconstruyendo «hasta la suma perfección de su intimidad, un mundo que yo sólo conocía a través de fragmentos en ruinas[108]».

A menudo es el entorno el que se convierte en el almacén de los recuerdos; sin embargo, uno los recobra solamente mediante la revelación, no mediante el deseo. Proust calificó como «una tarea vana intentar recobrar» el pasado, que se esconde «más allá del alcance del intelecto, en algún objeto material... Depende de la suerte el que nosotros hagamos o no progresos en cuanto se refiere a ese objeto antes de que nos toque morir.» Un impulso de este tipo fue la magdalena en Combray, cuyo olor y sabor «lleva con toda claridad, en la minúscula y casi impalpable gota de su esencia, la vasta estructura del recuerdo[109]».

---

[102] *The Dream*, p. 236.

[103] *She* (1886), p. 199.

[104] Suspira de Profundis (1845-54), pp. 246-7.

[105] «Why distant objects please» (1821), p. 257.

[106] Hogg, *Life of Percy Bysshe Shelley*, 1:239-40. Ver también Jenkyns, *Victorians and Ancient Greece*, pp. 233-4.

[107] Poulet, «Timelessness and Romanticism».

[108] Gissing, *By the Ionian Sea*, pp. 82-4.

[109] *Remembrance of things Past*, 1:47-8, 51. (En la versión española *En Busca del Tiempo Perdido*, Madrid, 1966).

La fe en la recuperación de la memoria impulsó la psicología freudiana. Freud sostenía que las «impresiones inconscientes no sólo se conservan en la misma forma en la que se recibieron por primera vez, sino también en todas las formas que han adoptado en sus desarrollos ulteriores».

«En teoría cada estado anterior de contenido mnemotécnico se podría así restaurar de nuevo en la memoria[110]». Además aunque las ideas de Freud sobre la retención memorística no fueron siempre consistentes, él a menudo las consideraba dignas de ser reivindicadas. «No sólo *un poco* sino *todo* lo que es esencial desde la niñez se ha remansado en estos recuerdos (de pantalla[111]). Se trata tan sólo de conocer el modo de extraerla de ellos (de los pacientes) a través del análisis[112]». El psicoanálisis daba crédito a la fe —propia de principios de siglo— en que los recuerdos eran imperecederos. «Mi idea de la conservación íntegra del pasado» —pensaba Bergson— «ha encontrado cada vez más su verificación empírica en la masa de experimentos llevados a cabo por los discípulos de Freud[113]». Con Proust, Joyce, y Mann, el almacén de la memoria inconsciente se convirtió en un reserva temática literaria.

Una confirmación adicional pareció venir de la neurocirugía en los años treinta. Utilizando el estímulo eléctrico, Wilder Penfield pretendió sacar información de la memoria completa y auténtica de sus pacientes: «Existe un registro permanente de la corriente de consciencia dentro del cerebro. Éste se conserva con asombroso detalle. Ningún hombre, mediante su esfuerzo voluntario, puede hacer que esa precisión en el detalle vuelva a la memoria. Sin embargo, oculta en las áreas interpretativas de los lóbulos temporales, hay una llave para el mecanismo que abre el pasado[114]». A pesar de que muy pocas evidencias posteriores apoyan la afirmación de Penfield, el hecho de que su fama perdure explica en gran parte por qué una abrumadora mayoría de psicólogos cree aún que todos los recuerdos son recuperables en potencia[115].

Recuperar los recuerdos acumulados no sólo en los individuos sino en las especies es un sueño compartido por muchos científicos. Dado que la memoria sobrevive a la pérdida de la masa cerebral a lo largo de la vida, el astrónomo Gustaf Strömberg pensó que podría sobrevivir a la disolución

---

[110] *Psychopathology of Everyday Life* (1901), p. 275.

[111] El término *Screen memory* pertenece al psicoanálisis y hace referencia a la memoria que se puede tolerar y que se usa inconscientemente como pantalla contra recuerdos que podrían resultar penosos si se devolviesen a la mente. (N. del T.)

[112] «Remembering, repeating and working-throught» (1914), 12:148.

[113] Bergson, *Pensée et le mouvant* (1934), p. 1316; ver *idem, Matter and Memory* (1896); Lewin, *Selected Writings,* p. 405.

[114] «Some mechanism of conciousness discovered during electrical stimulation of the brain» (1958), citado en O'Brien, «Proust confirmed by neuro-surgery», pp. 295-7. Ver también Penfield, «Permanent record of the stream of consciousness (1955): «Parece que se puede disponer del registro original... mientras el hombre pueda mantener su juicio» (p. 69); «no se pierde nada... el registro de la experiencia de cada hombre es completo» (p. 67).

[115] Este punto de vista lo comparte el 84% de los psicólogos y el 69% del público en general (Loftus y Loftus, «On the permanence of stored information in the human brain» [1980], p. 410)

de las células cerebrales tras la muerte, «para convertirse en una parte eterna del cosmos[116]». Las semejanzas genéticas podrían transferir la memoria desde una mente del pasado a una del presente —como sugería J.B.S. Haldane[117]—, una idea adoptada con profusión por la ciencia ficción. «Las experiencias vitales de nuestros ancestros no demasiado lejanos se reciben como herencia en ciertas células del cerebro, de la misma manera que sus características se duplican en nuestros cuerpos» —conjetura un escritor—; el hipnotismo podría inducir a un hombre a revivir episodios ancestrales «como si fueran una parte de su propia experiencia[118]». Un biofísico supone que algunas drogas podrían «permitirnos ver, oír y llegar a ser expertos en cosas que ocurrieron en el pasado» trayéndonos a la conciencia patrones heredados de los tiempos primitivos[119]. Lejos de estar limitada a la ficción, esta noción anima las «fantasías originales» que Freud atribuía a experiencias heredadas filogenéticamente que fueron «una vez acontecimientos reales en los tiempos primitivos de la familia humana[120]».

Una buena parte del pasado que se recupera de forma imaginaria está alentada por la reencarnación, una creencia normativa en muchas culturas que es popular aún hoy en la nuestra. Aunque la reencarnación no tiene por qué conllevar familiaridad con un pasado anterior al nacimiento, desde Pitágoras y Empédocles en adelante, muchos han exigido «recordar» las vidas anteriores. El poeta irlandés AE «recordó» sus personas pasadas navegando en galeras sobre el océano antiguo, viviendo en tiendas de campaña y cámaras palaciegas, tumbándose en estado de trance en las criptas egipcias; Salvador Dalí «recordaba» vivamente haber sido San Juan de la Cruz en su monasterio[121]. Cuando era niña, la arqueóloga Dorothy Eady «reconoció» como su «casa» una pintura del antiguo templo de Abidos y finalmente volvió a vivir en Egipto como Om Seti, la niña abandonada en el templo de la XIX dinastía que ella había sido en otro tiempo; «a veces me levanto por la mañana», decía a un visitante, «y no puedo recordar si estoy antes o después de Cristo[122]». Un licenciado alumno mío, convenci-

---

[116] *Soul of the Universe,* pp. 188-92: «La memoria de un individuo está escrita en una letra indeleble en el espacio y en el tiempo; se ha convertido en una parte eterna de un cosmos en desarrollo» (p. 191). Kern (*Culture of Time and Space,* pp. 41-2) rastrea esta creencia desde el *Organic Memory* de Henry Maudsley (1867) y el *Life and Habit* de Samuel Butler (1877) hasta Bergson y Freud. Esta versión se inmortalizará, por así decirlo, en el *Drácula* de Bram Stoker (1897).

[117] *Man with two memories,* pp. 137-9.

[118] Long, «Reverse phylogeny», p. 33

[119] Du Maurier, *House on the Strand,* p. 196.

[120] Freud, *Totem and Taboo* (1913), pp. 155-9; Jacobson y Steele, «From present to past», p. 358. Ver también la teoría del aprendizaje mediante la «resonancia mórfica» de Rupert Sheldrake *(New Sciece off Life* [1981]; y *New Scientist,* 18 de junio de 1981, p. 766; 28 de abril de 1983, p. 218; 27 de octubre, pp. 279-80).

[121] *AE, Candle of Vision,* pp. 56-65, 143-7; Ben Martin, «Dali greets the world» (1960), citado en Head and Cranston, *Reincarnation,* p. 102.

[122] Cristopher S. Wren, «The double life of Om Seti», *IHT,* 26 de abril de 1979, p. 14; Lawrence Lancina, Watch on the Nile, carta, *IHT,* 5-6 de mayo de 1979, p. 4.

do de una vida anterior como rumano del siglo XVII, hizo de Bucarest su tema de tesis y se casó con una rumana para estrechar los lazos con su pasado (¡Ay! Su tesis quedó inacabada y su matrimonio fracasó pronto).

Adoradores y conversos sacian el hambre de pasado que tiene el público valiéndose de detalles íntimos: la «memoria lejana» que tenía Joan Grant de la Primera Dinastía Egipcia, del Monarca de Oryx, de Ramsés II; la «recuperación» de sus vidas en la antigua Roma, en la Cumberland céltica y en la armada de Napoleón que lleva a cabo el Cátaro de Arthur Guirdhan; el «redescubrimiento» de L. Ron Hubbard de los lugares de su vida como marinero cartaginés; los cientólogos de Hubbard no «recuerdan» sino que literalmente «reviven» las existencias anteriores[123].

Las reencarnaciones que se recuerdan en plena consciencia, por muy intensas que sean para sus poseedores, a menudo no resultan convincentes para otros. Sin embargo, los recuerdos destapados mediante una regresión hipnótica parecen más persuasivos ya que los sujetos no son conscientes de la *condición de pasado* de los acontecimientos que vuelven a contar; para ellos están sucediendo *ahora*. Las «historias de la vida anterior» obtenidas por la hipnotizadora Helen Wanbach; Bridey Murphy, *alter ego* de Virginia Tighe; y la cripta de York de Jane Evans que había dado refugio a un judío del s. XII, parecen ofrecer un conocimiento y un comportamiento histórico auténtico desconocido para sus sujetos cuando están conscientes[124]. En cualquier caso, Ian Wilson ha mostrado que todos estos relatos están llenos de anacronismos que delatan sus orígenes recientes; orígenes puestos de manifiesto cuando a los sujetos se les «hace regresar» a los momentos en los que leyeron o escucharon por primera vez algo acerca del pasado remoto que han absorbido de forma inconsciente. Por ejemplo, las descripciones del antiguo York de Jane Evans incorporan grandes partes del libro de Jean Plaidy *Katharine, the Virgin Widow* (1961) y del *The Living Wood* (1959) de Louis de Wohl[125]. Los recuerdos divulgados están a la par infestados de sugestiones provenientes de la hipnosis. Lo cierto es que bajo los efectos de la hipnosis la gente es especialmente proclive a aceptar y a desarrollar de manera imaginativa recuerdos fragmentarios, no dándose cuenta nunca de que están equivocados e inventados. «La hipnosis te hace más confiado y más inexacto» —concluyen los psicólogos—; el detalle verosímil no es ninguna muestra de exactitud, ya que los hipnotizados describen el futuro con mayor convicción que el pasado. Con todo «la creencia popular de que la hipnosis utiliza recuerdos grabados en el inconsciente de forma indeleble tardará bastante en desaparecer[126]».

---

[123] Grant y Denys Kelsey, *Many Lifetimes* (1974); Guirdhan, *The Lake and the Castle* (1976); *idem, Cathars and Reincarnation* (1976); Peter Moss con John Keeton, *Encounters with the past* (1981); Hubbard, *Have You Live Before This Life?; idem, Mission into Time*, p. 33; *idem, Dianetics*, pp. 235-7

[124] Wambach, *Reliving Past Lives* (1979); Morey Bernstein, *The Search for Bridey Murphy* (1956); Jeffry Iverson, *More Lives than One?* (1977).

[125] Ian Wilson, *Reincarnation?* pp. 233-43.

[126] Vines y Barnes, «Hypnosis on trial», p. 16. Ver O'Connell, Shor, y Orne, «Hypnotic age regression»; Dywan y Bowers, «Use of Hypnosis to enhance recall»; Orne, *et al.*,

Otros se imaginan un pasado almacenado no en la memoria sino en el cosmos material, a pesar de que la noción de «huellas» de la memoria implica su estrecha afinidad. Los residuos físicos de todos los acontecimientos pueden dar un acceso al pasado potencialmente ilimitado. Muchos eruditos del siglo XIX suponían que la totalidad del recuerdo histórico sobrevivía en algún lugar; aplicando las técnicas adecuadas, nada impediría su recuperación. El matemático Charles Babbage veía cada acontecimiento del pasado como una perturbación que reordenaba la materia atómica y que por ello tenía que haber dejado «un recuerdo imborrable, inextinguible y posiblemente legible incluso para una inteligencia creada[127]», de la misma forma que los anillos del tronco de los árboles revelan el pasado climático: «Ningún movimiento provocado por causas naturales o por la mano del hombre se elimina nunca... El mismo aire es una enorme biblioteca, en cuyas páginas está escrito para siempre todo lo que el hombre ha dicho o incluso ha susurrado alguna vez... y los materiales más sólidos del globo portan del mismo modo testimonios perdurables de los actos que hemos llevado a cabo». Hasta los pensamientos que no se han dicho sobreviven en el éter cósmico, en el que «están grabados para siempre solemnes votos incumplidos y promesas insatisfechas[128]»; ¡una conservación al servicio del Juicio final! Los científicos se han hecho eco de esta perspectiva durante mucho tiempo. «Una sombra nunca se posa sobre una pared sin dejar una huella permanente» —pensaba John William Draper—. «Sobre las paredes de nuestro apartamento más privado... están los vestigios de todos nuestros actos, las siluetas de cualquier cosa que hayamos hecho[129]».

La noción de un pasado que se sitúa de forma permanente en los confines remotos del cosmos gana seguidores que están aturdidos no sólo por la teoría de la relatividad sino también por la ciencia-ficción. Dado que, en la actualidad, los antiguos acontecimientos terrestres sólo «se pueden ver» en galaxias a años-luz de nosotros y que con el tiempo se harán manifiestos aún más lejos, la historia de la tierra en teoría podría revisarse repetidas veces. Un escritor sugiere que «cada detalle de la vida —y de todos los demás acontecimientos— quedará registrado en la matriz espacio-temporal y podrá sometérsele a cualquier clase de revisión[130]». Los espiritualistas y los charlatanes son los que popularizan tales conjeturas. «Hasta el sonido más débil produce un eco eterno» —aseguraba Madame

«Hypnotically induced testimony», pp. 179-82, 192-4. Los retornos a la vida del pasado bajo hipnosis que da la televisión convencen de la reencarnación a uno de cada cinco telespectadores británicos (Brian Inglis, «The controversial and the problematical», *The Times*, 20 de diciembre de 1980, p. 12).

[127] Marsh, «Study of nature» (1860), p. 41, e *idem, Man and Nature* (1864), pp. 464-5n, paráfrasis y desarrollo de la idea de Babbage en torno el impacto del hombre sobre el medio ambiente en su totalidad.

[128] Babbage, *Ninth Bridgewater Treatise* (1837), pp. 113-16.

[129] *History of the Conflict between Science and Religion* (1873), p. 111.

[130] Michael Kirsch, citado en Peter Laurie, «About mortality in amber», *New Scientist*, 3 de abril de 1975, p. 37.

Blavatsky a sus seguidores—; «una perturbación se crea en las ondas invisibles del océano sin orillas que es el espacio y la vibración nunca se pierde del todo. Su energía... vivirá para siempre[131]». En la casa de Derbyshire de la que la reina María Estuardo intentó escapar en vano, la heroína de Alison Uttley supone que «el vibrante éter había tomado los pensamientos de aquella arriesgada y ruinosa aventura, de tal forma que las paredes... se veían avivadas por ellos; el lugar mismo estaba vivo con el recuerdo de las cosas que una vez se vieron y se oyeron... Las palabras dichas... se habían situado en alguna cavidad del éter y... se habían extendido por mi mente y se habían convertido en el más excepcional de los recuerdos[132]».

La recuperación de sonidos pasados es un tema imaginativo y recurrente. En los baldíos vacíos del helado mar, el Pantagruel de Rabelais se sorprende al oír cañones bombardeando, silbar de balas, estruendo de armaduras, ruido sordo de hachas de guerra, caballos piafando, guerreros gritando y quejándose: sonidos de batalla que se habían congelado en el aire el invierno anterior y que ahora se estaban desplomando y derritiendo hasta hacerse audibles[133]. Un cuento de Munchausen describe un invierno tan frío que a un postillón se le congeló la melodía dentro del cuerno que tocaba, saliendo sólo más tarde en forma de notas audibles[134]. La identificación mística con culturas pasadas les permite a los juglares itinerantes de Hermann Hesse «interpretar la música de épocas anteriores con una perfecta pureza antigua[135]». Los viejos sonidos se quedaban en las superficies y en el aire hasta que eran recogidos por el «barresonidos» de J. G. Ballard; las paredes y el mobiliario vibraban durante días con el resonar de sus residuos. Para volver a traer desde las épocas pasadas «los gritos de apareamiento de los mamuts, las recitaciones de Homero, las primeras ejecuciones de las obras maestras de la música», un fabulista hace aparecer un rayo de luz con el que alcanzar y reflejar de nuevo el sonido que dejaron los miles de años anteriores de la tierra. Otro se imagina grabar la historia sonora de la Edad de Piedra al revés mediante una lenta evaporación de las estalactitas en las cuevas de caliza que en otros tiempos estuvieron habitadas[136]. Para recuperar valiosas escenas pasadas, un escritor concibe un «vidrio retardante» de casi infinitos exponentes refractarios a través de los cuales la luz puede tomarse años en pasar; los ventanales

[131] *Isis Unveiled* (1877), p. 114.

[132] *Traveller in Time*, p. 106. María de hecho estuvo retenida cerca de la casa solariega de Wingfield. «Que los objetos retienen algo de los ojos que los han mirado, que los viejos edificios y cuadros se nos aparecen... bajo un velo perceptible tejido para ellos a los largo de los siglos por el amor y la contemplación de miles de admiradores» es algo que Proust rechaza como fantasía científica que, sin embargo, ha sido adoptada como verdad psicológica *(Remembrance of Things Past*, 3:920. En la versión española, *En Busca del Tiempo Perdido*, Madrid, 1989).

[133] *Five books of Gargantua and Pantagruel*, Bk IV, Ch. 56, pp. 649-51.

[134] *Travels and Adventures of Baron Munchausen*, pp. 36-7.

[135] *Glasss Bead Game*, p. 28. (En la versión española, *El Juego de los Abalorios*, Madrid, 1978).

[136] Atiadne, *New Scientist*, 25 de marzo de 1975, p. 816; 26 de enero de 1978, p. 264.

«captan escenas de excepcional belleza que pueden usarse... en lugar de escenas más feas o monótonas del aquí y ahora[137]».

La ciencia-ficción despliega su ciencia no sólo para recuperar vistas y sonidos sino para hacer volver a la gente físicamente a los tiempos anteriores. «Pensamos que el pasado se ha ido» —dice un físico en una novela— «porque el presente es todo lo que podemos ver... no podemos ver el pasado, allá atrás, en las vueltas y revueltas que quedan detrás de nosotros. Sin embargo, está ahí.» De acuerdo con la teoría del campo unificado, «a un hombre debería permitírsele de alguna manera salir... y caminar para atrás, hacia uno de los recodos que quedan detrás de nosotros... Si Albert Einstein tiene razón... el verano de 1894 todavía existe. Aquel apartamento silencioso y vacío existe hacia atrás en aquel verano, exactamente de la misma manera a como existe en el verano que viene.» Un viajero del tiempo podría hacer su camino «saliendo de aquel apartamento que no ha cambiado y encaminándose hacia aquel otro verano[138]».

Introducirse en el pasado es una hazaña que, con imaginación, se consigue de múltiples modos: drogas, sueños, golpes en la cabeza, pactos con el diablo, estallidos de relámpagos, estampidos de truenos y, desde H. G. Wells, máquinas del tiempo. Las reliquias que evocan la antigüedad —hachas votivas, restos de cruces, un abanico que queda como reliquia de familia—, de la misma forma que originan nuestros recuerdos, promueven muchas transiciones novelescas hacia el pasado. Una espada fosilizada despierta recuerdos ancestrales a un héroe de Francis Ashton que «reconoce» que hace mucho tiempo fue de su propiedad; la empuñadura de una espada céltica encontrada en la costa de Maine les permite a los niños del siglo xx de Betty Levin viajar hacia atrás a la Edad del Hierro irlandesa y a las Orcadas, cristianizadas bastante pronto, para participar en la vida antigua tradicional; un escudo pintado pone a Penelope Lively, de catorce años, en misterioso contacto con la tribu de Nueva Guinea que se lo había dado a su bisabuelo, que era etnólogo[139]. En una casa vieja destrozada por el tiempo y el uso, un joven visitante concluye que el pasado es real porque las cosas que han sucedido permanecen escondidas en el edificio; tal vez los lugares, al igual que los relojes, puedan pararse «para que un momento, por así decirlo, siga existiendo por siempre», y le quede a uno la posibilidad de examinar el tiempo que les ha pertenecido a otros[140].

Volver a vivir el pasado se ve por lo general como algo que requiere una inmersión incondicional. La asociación empática, el conocimiento detallado, la profunda familiaridad con la época escogida son requisitos que ha de tener el viajero del tiempo, que debe evitar establecer antagonismos —o dejar perpleja— a la gente que conoce en el pasado. Se dice que el historiador de la obra de John Dickson Carr es el único hombre de los años veinte

---

[137] Bob Shaw, *Other Eyes, Other Days*, p. 48.

[138] Finney, *Time and Again*, pp. 52, 63.

[139] Ashton, *Breaking of the Seals*, p. 26; Levin, *Sword of Culann; idem, A Griffon's Nest;* Lively, *House in Norham Gardens.*

[140] Lively, *Stitch in Time*, p. 104.

que conoce lo bastante bien los detalles minuciosos de la vida en el siglo XVII como para salir airoso de un regreso al mismo[141]. Los aprendices de viajeros del tiempo de Jack Finney viven durante meses en pasados simulados que reproducen los paisajes, los sonidos y los olores de sus destinos, vistiéndose con las ropas, comiendo la comida y hablando el dialecto de la época para estar seguros de que se sentirán del todo como en casa[142].

Tales dificultades rara vez desalientan a aquéllos que están hechizados por la promesa del pasado y cuyas ganas por el retorno de cuerpo entero no se sacian con el recuerdo, la historia o las reliquias. Los recuerdos son parciales y fugaces, las evocaciones históricas son a menudo poco imaginativas y muchos restos físicos están deteriorados o son difíciles de alcanzar o interpretar; los enclaves históricos, ya sean verdaderos lugares atrasados o artificiales reconstrucciones, parecen insípidos o inauténticos. Por eso, los adictos vuelven sus rostros hacia los imaginativos viajes que abrirán las verjas del pasado, les dejarán ver o vagar por allí a su antojo, y disfrutar la vigorosa experiencia de los tiempos pasados.

Qué se busca en el pasado que se vuelve a visitar

> Si el tiempo se quebrase... no habría ningún problema para que todos vieran ocurrir las cosas tal y como quieren que ocurran,... dejadlos libres para que vivan sus vidas hasta sus más profundos deseos.
>
> Peter Hunt, *The Maps of Time*[143].

Los aspirantes a viajeros del tiempo anhelan vivir la experiencia de una antigüedad exótica, vivir en tiempos superiores a los actuales, saber lo que de verdad sucedió en la historia, cambiar el presente o el pasado. A las mujeres a las que Cottle entrevistó, tan sólo les habría gustado revivir tiempos felices; a los hombres, eliminar errores pasados o alterar el curso de sus vidas[144]. Estas búsquedas hacen resaltar las esperanzas y los sueños, los riesgos y las pesadillas que a menudo evoca el pasado aunque, por lo general, encubiertas o enmudecidas porque se le ve como inaccesible. Una mirada más atenta hacia lo que buscan los viajeros del tiempo nos ofrece una percepción nueva en torno a las reacciones, a veces extremas, frente a la tradición y la innovación que se analizan en los capítulos siguientes.

Los sentimientos intensos caracterizan tanto las metas perseguidas en el pasado como los sacrificios que los viajeros del tiempo parecen dispuestos a hacer. A algunos el instinto que les empuja a volver al pasado les resulta irresistible; como Fausto o el Enoch Soames de Beerbohm, entrarían en tratos con el diablo por el privilegio de volver atrás. «El ferviente deseo de ver, de oír, de moverse entre» la gente del siglo XIV por la que el héroe de du

[141] *Devil in Velvet*, p. 9.
[142] *Time and Again*, pp. 48, 65.
[143] 1983, pp. 91, 123.
[144] Cottle, *Perceiving Time*, p. 55.

Marier llegó a sentirse atraído era tan intensa que éste pondrá en peligro su salud e incluso su vida por culpa sus excursiones hacia el tiempo pasado[145]. «El hecho de saber que solamente girando un poco el dial se puede ver y contemplar cualquier cosa, cualquier persona, cualquier lugar que haya existido alguna vez» hace que el observador del pasado «se sienta como un dios»; para volver al siglo XVII como su rico y bien nacido tocayo en la corte de Carlos II, el héroe de Carr parece dispuesto a vender su alma[146].

No todas las visitas de este tipo son tan intensas. Los niveles de contacto imaginario con el ayer son múltiples; se puede vislumbrar la historia desde la seguridad del presente, acceder junto a los habitantes del pasado gracias a la propia invisibilidad, tener un contacto mutuo o llegar a una interferencia activa con las vidas y acontecimientos pasados. El protagonista de du Maurier ve, oye y huele al tiempo que pasea por el Cornualles del siglo XIV, pero no puede ser visto ni interferir en modo alguno; «ocurriera lo que ocurriese no podría hacer nada para prevenir nada[147]». Un empresario planea viajes a «la vida diaria en la Antigua Roma, a Miguel Ángel esculpiendo la «Pietà», o a Napoleón dirigiendo el ataque a Marengo»; viajeros audaces pueden visitar a Helena de Troya en su baño o asistir al «encuentro cumbre de Cleopatra con César[148]». Los turistas del tiempo esperan descubrir poesía ática o se imaginan un picnic paleozoico. Los viajeros en el Devónico de la novela de Brian Aldiss, se encuentran con que las vacaciones pagadas al pasado están ya saturadas de gente: «Nos vamos al Jurásico. ¿Habéis estado allí?» «Claro, pero he oído que se está empezando a parecer cada año más a un parque de atracciones[149]». Otros buscan trofeos del pasado: los cazadores de safari de Sprague de Camp suspiran por traer a casa cabezas de tiranosaurio como prueba de su visita al Cretácico[150]. Otros, incluso conciben la idea de llegar a ser personajes famosos en el mito y la historia. Los grados de intervención varían con la intensidad de estos deseos y con los motivos de los viajeros para volver al pasado.

Cinco razones para volver o mirar atrás dominan la literatura de viajes en el tiempo: explicar el pasado, buscar la edad de oro, gozar de lo exótico, cosechar las recompensas del desplazamiento temporal y la prescIencia, y rehacer la vida cambiando el pasado.

Explicar el pasado

Saber cómo y por qué sucedieron las cosas es un motivo convincente para ser testigo de los acontecimientos pasados. «La mayoría de los historiadores darían muchísimo» —escribe uno— «por haber tenido la suerte de

[145] *House on the Strans*, p. 241.
[146] Sherred, «E for Effort», p. 123; Carr, *Devil in Velvet*, pp. 13-14.
[147] *House on the Strand*, p. 40.
[148] Laumer, *Great Time Machine Hoax*, p. 35.
[149] Aldiss, *An Age*, p. 18.
[150] «Gun for Dinosaur».

estar de verdad presentes en alguno de los acontecimientos que ellos han descrito[151]». Verificar los informes de la Batalla de Hastings, oír griego tal y cómo lo hablaban en realidad Homero y Platón fue a lo que más recurrieron los protagonistas de H. G. Wells[152]. ¡Imagínese cuántos problemas se ahorrarían los eruditos «si de veras se pudiera ver aquello que tuvo lugar en el pasado, sin tener que deducirlo» de documentos y huellas fragmentarias[153]! Sin embargo, lo que buscan con más denuedo los historiadores de novela son hechos nuevos para resolver viejos dilemas. Uno se imagina «que todas las casas preciosas de la historia están esperando para ser abiertas, exploradas y catalogadas»; uno quiere «estar de pie sobre la muralla de la ciudad de Ur y observar el desbordamiento del Eúfrates... para saber cómo se encaja esa historia en el Génesis[154]». Contemplar la historia revelando todos sus grandes secretos «hasta llegar a la aurora del tiempo» estimula a los aventureros de Arthur Clarke[155]. Otra curiosidad es más explícita:

¡Piensa en los misterios y las preguntas históricas que tú podrías terminar de aclarar! Podrías hablarle a John Wilkes Booth y descubrir si el Ministro de la Guerra Stanton estuvo de verdad detrás del asesinato de Lincoln. Podrías descubrir la identidad de Jack el Destripador... Entrevistar a Lucrecia Borgia y a los que la conocían y determinar si fue la puta venenosa que la gente creía que era. Conocer la identidad de los asesinos de las dos pequeñas princesas en la Torre[156].

Establecer la fecha exacta del cumpleaños de Marco Antonio, fotografiar las pinturas de Corregio en su estudio y grabar «la sonora voz de Sófocles leyendo en voz alta sus propios dramas» son las ambiciones de un viajero del tiempo[157]. El historiador de la música de Fred Hoyle aprovecha una oportunidad de ver la Grecia clásica directamente «para acabar con cualquier controversia y discusión en torno a la música antigua[158]». Al igual que el inventor del «cronoscopio» de Isaac Asimov, que anhela refutar la calumnia de que los cartagineses inmolaran niños como víctimas en los sacrificios[159], los historiadores deseosos de dar la vuelta a la sabiduría convencional puede que ansíen de una forma especial ver el pasado real.

Volver a visitar el pasado serviría para algo más que confirmar o refutar hechos históricos: daría a la historia una nueva dimensión. Si los historiadores «pudieran remontarse en el tiempo y ver lo que ocurrió y hablar a la gente que vivía entonces» —conjetura un personaje de Simak— «lo entenderían mejor y podrían escribir una historia mejor[160]». Un observador que supiera cómo se producen los acontecimientos podría «escribir

[151] Tillinghast, *Specious Past*, p. 171.
[152] *Time Machine*, p. 11.
[153] A. C. Clarke, «Time's Arrow», p. 139.
[154] Tucker, *Year of the Quiet Sun*, p. 107.
[155] «Time's Arrow», p. 143.
[156] Farmer, *To Your Scattered Bodies Go*, p. 44.
[157] Tucker, *Lincoln Hunters*, p. 112.
[158] *October the First Is Too Late*, p. 96.
[159] «Dead past», p. 25.
[160] *Catface*, p. 54.

historia como ninguno antes lo hubiera hecho, porque estaría escribiendo como testigo, y sin embargo, con la perspectiva de un período diferente». El historiador de ficción de Ward Moore podía «escribir del pasado con la imparcialidad del presente y la exactitud de un testigo visual que supiese específicamente qué es lo que hay que buscar[161]». En resumen, combinaba la inmediatez con la percepción retrospectiva, una consecución a la que los historiadores han aspirado durante mucho tiempo.

Los orígenes obsesionan a los viajeros del tiempo tanto como a muchos historiadores reales. La obra *On the Origin of Species (Sobre el origen de las especies)* de Darwin dio lugar a visitas ficticias al amanecer de la humanidad. Otros buscaron los orígenes del fuego, de la agricultura, de los lenguajes indoeuropeos, de las conquistas de Alejandro, de los viajes de Colón. Un visitante a un mundo inmortal busca a sus habitantes más viejos, porque «si los primeros entre ellos están aún vivos, es que entonces ¡podrían saber cuál es su origen! ¡Sabrían cómo comenzó[162]!» Esta obsesión refleja el culto generalizado a los orígenes que se trata en el Capítulo 2.

La curiosidad que se suscita en torno a las raíces excita los sueños de regreso a algún episodio o aspecto crucial de los antecedentes de cada uno. Los genealogistas de Simak ayudan a los clientes a hablar con antepasados antiguos o a fotografiarlos; la Cienciología incita a los que se convierten a ella a recordar su experiencia fetal, incluso su concepción[163]. El incesto puede ser una «fuerza que se halla oculta en la predisposición a mirar atrás»: el viajero del tiempo de Moore confiesa «una inclinación a cortejar a mi abuela y a terminar siendo mi propio abuelo[164]». Tal y como mostrará el Capítulo 3, un pasado temido aunque seductor suscita a menudo tales analogías.

Más que la pasión por saber nuevas cosas acerca del pasado, tales comentarios reflejan la ingenuidad de la ciencia-ficción sobre la manera en que se conoce el pasado. La mayoría de los aspirantes a viajeros del tiempo parece asumir que la comprensión deriva solamente de la observación hecha en el tiempo en el que las cosas ocurren, y que nosotros carecemos de intuición real sobre los acontecimientos pasados. Pasan por alto el valor de la retrospección, minimizan la importancia de la percepción a posteriori, y viajan hacia atrás para ver el pasado tal y como si fuera el presente, porque para ellos, las cosas sólo se pueden explicar desde el presente.

En busca de la edad de oro

Reflejando los gustos de sus lectores, la mayor parte de la ciencia-ficción muestra un mundo que era un lugar mejor. Algunos admiran todas las épocas; «a través de las perspectivas de los años, todas las épocas parecen atrac-

[161] *Bring the Jubilee*, pp. 159-60, 169.
[162] Lafferty, «Nine hundred grandmothers», p. 10.
[163] Simak, *Catface*, p. 163; Hubbard, *Dianetics*, pp. 266-8.
[164] Aldiss, *An Age*, p. 33; Moore, *Bring the Jubilee*, p. 164.

tivas menos la nuestra; otros encuentran cualquier fecha anterior «mucho más aceptable que sus propios tiempos, organizados de forma tan estricta[165]». Otros se imaginan un mundo lujoso, verde e impoluto rebosante de plantas y animales, ocupado —aunque sólo levemente— por la humanidad, «el tiempo anterior a la llegada del hombre blanco, cuando sólo había indios» —dice un personaje de Simak— o «antes de que hubiera ningún hombre en absoluto[166]». Al líder de la expedición de Philip José Farmer, el mundo prehistórico del 15.000 a. C. le parecía paradisíaco; «un número extraordinariamente pequeño de hombres y una gran abundancia de vida salvaje;... así es como tendría que ser el mundo[167]». La prehistoria virgen les ofrece a los pioneros un mundo nuevo completo: «Dadnos el Mioceno; queremos una nueva oportunidad» —gritan los habitantes del ghetto de Simak[168]—.

Algunos optan por un pasado más reciente, la era familiar y aún intacta de su temprana infancia o juventud. «Los tranquilos años cincuenta (son) el tiempo más temprano al que me atrevería a ir sin sacrificar las comodidades culturales que deseo. Y es que son de verdad un momento mágico», aún idealistas pero ya cargados del futuro en desarrollo[169]. La comunidad utópica de los años cuarenta de Mary McCarthy elige un lugar «detenido en el momento mágico de la fecha promedio del nacimiento (de sus componentes)... cuarenta años antes, y... en una fase de la mecanización a la cual los colonos querrían regresar»; viejas escobas en lugar de aspiradoras, fresqueras en lugar de frigoríficos. Los edificios y los muebles de 1910 «les transportaban al pasado, a la edad de su inocencia, al amanecer de la memoria[170]».

Otros, en especial los ruralistas nostálgicos prefieren el pasado de los abuelos o los bisabuelos. Trazando líneas sobre viejos mapas del Estado Mayor en torno a las zonas de Gran Bretaña que ahora son industriales o sórdidas —Dagenham, norte de Cardiff, gran parte de Manchester—, el joven protagonista de Hunt las vuelve a convertir en campo, borrando la «inmundicia y miseria», para volver a dejar las cosas tal y como eran en 1860: «Puras. Limpias[171]». La última parte del siglo XIX fue todo menos perfecta —piensa un héroe de Finney; sin embargo «el aire estaba aún limpio. Los ríos corrían frescos, tal y como lo habían hecho desde el principio

[165] Bester, «Hobson's choice», pp. 147-8; Tucker, *Lincoln Hunters*, p. 43.

[166] *Catface*, p. 54.

[167] *Time's Last Gift*, pp. 79, 137. Muchos aficionados a la historia viva muestran una nostalgia parecida. Los aproximadamente mil Hombres Americanos de las Montañas, que «reviven» periódicamente (y con dificultad) las condiciones de la frontera entre el 1800 y el 1840, reclutan solamente a «hombres que quieran dar marcha atrás en el tiempo,... para vivir la vida como se supone que la vivía el hombre, un Individuo Libre, un verdadero Hijo de las Tierras Vírgenes» (Material de los miembros de HAM (AMM), citado en Jay Anderson, *Time Machines: The World of Living History*, pp. 160, 208.)

[168] *Catface*, p. 241.

[169] Gerrold, *Man Who Folded Himself*, p. 122.

[170] *Oasis*, pp. 42-3.

[171] *Maps of Time*, pp. 58, 123. Kingsley Amis descubrió que la nostalgia rural era «muy poco frecuente» en la ciencia-ficción británica (*New Maps of Hell* [1961], p. 74), pero parece que hoy es tan frecuente como al otro lado del Atlántico.

de los tiempos. Además, la primera de las terribles guerras corruptoras quedaba aún muchas décadas por delante[172]». En *Berkeley Square*, las calles tranquilas, el aire limpio de polución, y las sillas de manos de 1784 hacen que los taxis y el bullicio tan eficiente de 1928 parezca ruidoso y feo[173].

Ya sea reciente o remoto, el anhelado pasado ofrece unos rasgos bastante similares: natural, simple, cómodo aunque también intenso y excitante. «La existencia moderna, vieja y gris,» tiene poco que ofrecerle al héroe de Robin Carson, en comparación con «la nueva opulencia llena de color» de la Venecia del Renacimiento[174]. Un visitante que «se convierte» en Ciro en la antigua Persia piensa que la guerra antigua es más divertida que las trincheras modernas[175]. El mundo del siglo XIV era cruel, duro y muy a menudo sangriento, y así era la gente que vivía en él» —enseña el protagonista de du Maurier— «pero, ¡Dios mío! para mí tenía una fascinación de la que carece mi propio mundo de hoy[176]». Lo que William Morris esperaba experimentar si aterrizaba en el siglo XIV, era la «pura abundancia» y la «lentitud de la vida» de la vieja Inglaterra junto con «su fría aceptación de la rudeza y de la violencia[177]». Los primeros romanos rara vez vivían mucho tiempo, admite un visitante que ha regresado, «pero mientras vivían, *vivían*[178]». Al viajero del tiempo de Finney, los rostros de hoy le parecen «mucho más parecidos entre sí y mucho menos vivos»; «también había *excitación* en las calles de Nueva York en 1882». La gente de aquel entonces «llevaba consigo la idea de hacer algo... ¡por Dios, no estaban aburridos!... Aquellos hombres guiaban su vida con la certeza incuestionable de que había una razón por la que vivir... Los rostros no tienen esa apariencia en la actualidad[179]».

La edad de oro que vuelven a visitar los viajeros del tiempo naturalmente guarda poca relación con ningún tiempo que haya existido nunca; al igual que otros nostálgicos, ellos crean a partir de su infancia un pasado despojado de responsabilidades y un paisaje imaginario, investido de todo lo que piensan que falta en el mundo moderno.

Autoengrandecimiento

Aquellos que visitan el pasado a menudo se imaginan que la avanzada tecnología unida a la presciencia les ofrece una ventaja inestimable; el moderno «saber-cómo-hacer-las-cosas» les hará poderosos, famosos o ricos. En la Inglaterra medieval, el Hank de Twain espera «dominar el país

[172] *Time and Again*, p. 398.

[173] Balderstone, *Berkeley Square*, pp. 37-8. Sin embargo, en *Sense of the Past* de Henry James —de la que esa obra es adaptación— el presente (1910) es superior en lo que se refiere al medio ambiente.

[174] *Pawn of Time*, p. 437.

[175] Poul Anderson, *Guardians of Time*, p. 68.

[176] *House in the Strand*, p. 267.

[177] «Hopes of civilisation» (1885), p. 62.

[178] Merwin, *Three Faces of Time*, p. 33.

[179] *Time and Again*, pp. 218-19.

entero en tres meses; porque creo que tendría en mis manos la ventaja de ser el hombre más culto del reino por una cuestión de mil trescientos años». Estar en el siglo VI realza inmensamente sus previsiones:

> No lo habría cambiado por el XX. Mira las oportunidades que hay aquí para un hombre culto, cerebral, valiente y emprendedor para comenzar con energía y crecer con el país. El territorio más grande que haya habido jamás y todo mío, sin un competidor. No existe ningún hombre que no fuese un bebé para mí en cuanto a logros y capacidades; mientras que ¿hasta dónde podría ascender en el siglo XX? Tendría que ser capataz de una fábrica, y eso es todo[180].

Otro soñador supone que «todos los tesoros del pasado recaerían en un hombre que tuviera una ametralladora. Cleopatra y Helena de Troya podrían compartir su lecho si éste les sobornara con un cofre de cosméticos modernos[181]».

La presciencia es también fascinante porque nos ofrece un pasado que está completo, incluso que ha sido completado por nosotros mismos. Al revés que ocurre en el inseguro presente, ese pasado está ordenado de una manera segura, sus placeres están probados y examinados, sus peligros ya han sido tratados. Volver a visitar el pasado es estar en una obra cuyo argumento sólo conocemos nosotros. «Viendo cómo los viejos se quedan boquiabiertos, mientras que la gente que está cuarenta años por delante juega con ellos y se les da el tratamiento de sabelotodo» —comenta Russell Baker— «eres como una persona jugando al póquer con una baraja marcada[182]». Como visitantes invitados a «pasar el mejor rato de *su* vida» con los habitantes simulados de la Plantación Plimoth de 1627, el viajero del tiempo se hace superior *a expensas* de los habitantes reales del pasado.

En su manera de aprovecharse de ser moderno, los viajeros del tiempo se parecen a los historiadores, para quienes la percepción retrospectiva es tan ineludible como penetrante. Sin embargo, mientras el historiador evita juicios anacrónicos, el viajero del tiempo no sólo juzga el pasado sino que usa la presciencia para manipular sus resultados.

Cambiar el pasado

El pasado, como sabemos, es en parte un producto del presente; nosotros continuamente damos nueva forma a la memoria, reescribimos la historia, rehacemos las reliquias. El carácter y las razones para tales cambios se estudian en los Capítulos 5 y 6. Revisar lo que de verdad ocurrió, como si fuera algo diferente de nuestras ideas y sus huellas, es imposible y, sin embargo, se desea ardientemente. Son tres los motivos principales que mueven a los aspirantes a viajeros del tiempo a falsificar la historia: mejo-

[180] *Connecticut Yankee in King Athur's Court,* pp. 25, 63-4.
[181] Niven, «Theory and practice of time travel», p. 123.
[182] «Time-warped power», *IHT,* 30 de octubre de 1981, p. 16.

rar el pasado mismo o la parte de éste que les corresponde a los que viven en él; mejorar las circunstancias presentes cambiando lo que nos ha llevado hasta ellas; y asegurar la estabilidad del presente alterando (o protegiendo) el pasado para evitar las interferencias que otros puedan llevar a cabo.

Por lo general, la fe en el progreso está implícita en los deseos de mejorar el pasado. La ignorancia y la superstición, el analfabetismo y la irreflexión propios de la Inglaterra artúrica le asombran al arquetípico reformador de Twain, que se propuso hacer la vida más segura, más feliz y más larga, a través de la tecnología científica. La misión civilizadora de Hank prevé «la destrucción del trono; la abolición de la nobleza, previa vinculación de cada uno de sus miembros a algún oficio útil; la institución del sufragio universal, y el paso del gobierno entero a manos de los hombres y mujeres de la nación». En tres años, Inglaterra sería democrática y próspera: «Escuelas por todas partes y algunas universidades; un buen número de periódicos bastante buenos... La esclavitud estaba muerta y acabada; todos los hombres eran iguales ante la ley... El telégrafo, el teléfono, el fonógrafo, la máquina de escribir, la máquina de coser, y todos los miles de empleados del vapor y la electricidad, voluntariosos y prácticos, trabajarían a su manera en favor de todo esto[183]».

Otros buscan mejoras análogas. Los aventureros de Rider Haggard que fueron a la prehistoria inventaron el fuego y salvaron a su tribu del hambre[184]. Para prevenir la caída del Imperio Romano, el presciente enviado de William Golding le ofrece al César un barco de vapor, la pólvora y la imprenta, pero todo funciona mal y presagia el desastre; el único instrumento moderno que el emperador-gourmet aprueba es una olla a presión[185]. Un reformador de Sprague de Camp importa los números arábigos, los periódicos, la telegrafía, la destilación de alcohol, la contabilidad por partida doble y las colleras de armazón para los caballos en la Italia del siglo VI, en un esfuerzo por salvar a Europa de la regresión medieval; otro introducirá antisépticos y electricidad en la Florencia de los Médicis[186].

Otros, mejoran el pasado interviniendo en acontecimientos cruciales. Para evitar los «errores» que destruyeron Roma y corrompieron a los bárbaros, un viajero del tiempo unirá a los sajones y a los romanos del siglo V bajo una forma de Cristiandad «que educará y civilizará a los hombres sin poner trabas a sus mentes[187]». Para prevenir la emboscada de las fuerzas de Carlomagno en Roncesvalles en el 778, los personajes de R.A. Lafferty se anticipan a la ruptura de relaciones con el Islam español y así ahorran a la Europa Cristiana siglos de aislamiento cultural[188]. Horrorizado por el destino inminente de la reina María Estuardo, la heroína de Uttley espera

---

[183] *Connecticut Yankee,* pp. 79, 277, 359, 361.

[184] *Allan and the Ice-Gods.*

[185] «Envoy Extraordinary».

[186] Sprague de Camp, *Lest Darkness Fall;* Wellman, *Twice in Time.* Ver Shippey, «History in SF», p. 283.

[187] Anderson, *Guardians of Time,* p. 46.

[188] «Thus we frustrate Charlemagne», pp. 172-3.

«atrasar el reloj del tiempo y salvarla[189]». El hecho de mejorar el pasado tan sólo a veces es altruista: perfeccionando las condiciones históricas, los viajeros del tiempo también mejoran las suyas propias. Uno hace avanzar la cultura de la Edad de Piedra enseñando a la gente «a pescar, y por eso pude comer pescado; a criar vacas, y de esa forma pude comer filetes; más tarde, a pintar cuadros que pude admirar y a hacer música para que yo la escuchara»; un norteamericano que sentía náuseas por las matanzas de las luchas de gladiadores en la antigua Roma planea reemplazarlas por el rugby que es menos sanguinario[190].

El motivo más convincente para cambiar el pasado es cambiar el presente, evitar la catástrofe global, asegurar la hegemonía nacional, conseguir fama y fortuna personal. Las ansias por subsanar un error, por reparar una pérdida o impedir una tragedia, mueven a la acción a muchos viajeros del tiempo. Uno rescatará retroactivamente a su novia de un bombardeo, otro se afanará por salvar a su esposa del siglo XVII de ser envenenada, y un tercero eliminará a un rival enviándole al pasado como prisionero de unos bucaneros del siglo XVII[191]. Otros vuelven al pasado para evitar que sus enemigos presentes nazcan o para hacerse millonarios invirtiendo dinero de modo retroactivo para su futuro[192]. A otros, son sus intereses más amplios por el futuro los que les animan a cambiar el pasado. El inventor de un aparato para ver el tiempo pretende alertar al público de los males de la agresión nacionalista, y con ello evitar la guerra nuclear, filmando los engaños practicados por dirigentes perversos a través de la historia[193]. Para acabar con el comunismo soviético y su nacimiento, se envía a un soldado estadounidense durante la Guerra Fría a que asesine a Lenin en 1917[194].

Asegurar el presente que ahora tenemos es el tercer objetivo para cambiar el pasado. En una historia de Poul Anderson, Kublai Khan ha descubierto América en el siglo XIII y amenaza con cambiar el curso de la historia conquistando el hemisferio; «nuestro propio mundo no existiría, no habría existido nunca». Destrozando los caballos y los barcos de la expedición, la «patrulla del tiempo» de Anderson se asegura de que los invasores sean asimilados sin que se note en las poblaciones esquimales e indias, conservando así el presente tal y como lo conocemos[195]. Descubriendo Nueva York en 1960 llena de blancos braquicéfalos vestidos con kilts, mezclados con indios y usando automóviles a vapor», otra patrulla del tiempo descubre que la interferencia previa en el conflicto entre Escipión y Aníbal ha cambiado toda la historia posterior y retorna al pasado para

---

[189] *Traveller in Time*, p. 108.

[190] Laumer, *Great Time Machine Hoax*, p. 198; *Three Faces of Time*, p. 140.

[191] Anderrson, *Guardians of Time*, pp. 41-5; Carr, *Devil in Velvet;* Hubbard, *Typewriter in the Sky.*

[192] Reynolds, «Compounded Interest»; Henry Harrison, *Rebel in Time.* Como muchas de las ideas de la ciencia ficción, el origen de ésta reside en el *Time Machine* de Wells, (p. 11).

[193] Sherred, «E for effort».

[194] Seabury, «Histronaut». Tendrá éxito pero al regresar a 1968 encontrará Washington ocupado por fuerzas alemanas.

[195] *Guardians of Time*, p. 102.

hacer que aquella batalla se luche de nuevo de tal forma que la historia ocurra como debe[196]. Otro conservacionista vuelve a los años cincuenta del siglo XIX a evitar un despliegue de armas modernas de los fanáticos racistas del sur que cambiaría el resultado de la Guerra Civil[197]. Un aspirante del siglo XX a ser testigo de la Crucifixión toma el papel del Mesías cuando se da cuenta de que el Jesús real no se iba a dejar matar, porque él quería que los acontecimientos que tenían que ocurrir se hicieran realidad. Quería que el Nuevo Testamento fuera cierto[198]». Los fundamentalistas de *Catface* quieren prohibir los viajes al tiempo de Jesús, no sea que «una prueba retroactiva... destruya la fe que se ha construido a través de los siglos[199]». Esos miedos reflejan un temor mayor, tal y como veremos, a saber, que habría sido mejor que mucho de lo que permanece oculto en el cementerio del pasado hubiera seguido enterrado allí para siempre.

Cambiar el pasado es, sin embargo, un objetivo prioritario. Existe un contraste notable entre la historia que podemos tener y la historia que podríamos querer. Sin duda, conocemos y dependemos del hecho de que lo que ha ocurrido es fijo e irrevocable; sin embargo, esto no evita que deseemos que pudiera ser de otra manera[200]. El deseo de alterar lo que ha ocurrido es una reacción corriente aunque inútil a un dilema que nos enfrenta a todos: los acontecimientos pasados nos han determinado a nosotros mismos y al mundo a ser como somos; con todo, sabemos que estos acontecimientos no estaban decididos con antelación sino que simplemente eran contingentes, que los sucesos podrían haberse producido de otro modo. Partiendo de lo que podría haber sido, fantaseamos yendo al pasado para hacerlo así.

Todos estos motivos de los viajeros del tiempo tienen relación con los intereses que caracterizan las más comunes vinculaciones al pasado que se discutirán en el capítulo siguiente. Sin embargo, de la misma forma que los deseos de los viajeros del tiempo son intensos, también son graves los peligros subsiguientes, que suponen riesgos no sólo para ellos mismos sino para el cosmos. ¿Cuáles son sus consecuencias?

Los riesgos de volver a visitar el pasado

> La devoción por el pasado es una de las formas más desastrosas de amor no correspondido.
>
> Susan Sontag, «Unguided tour»[201].

¿Piensas que *podrías* volver al pasado? ¿Cómo sería la experiencia? ¿Cuáles serían las consecuencias? Incluso aquéllos que se sienten atraídos por las recompensas del viaje a través del tiempo tienen dudas sobre sus

[196] Ibid., pp. 120-60.
[197] Harrison, *Rebel in Time.*
[198] Moorcock, *Behold the Man,* p. 37.
[199] Simak, p. 190.
[200] Anscombe, «Reality of the past», pp. 47-8.
[201] News Yorker. 31 de octubre de 1977, p. 40.

resultados. Los aventureros más optimistas a menudo piensan que los peligros o los desencantos que da el pasado son más grandes que sus supuestos beneficios. Como se verá, tales reflexiones muestran sentimientos muy extendidos, aunque pocas veces expresados, en torno a los riesgos inherentes al pasado.

Cuatro desventajas potenciales que se citan a menudo son: el desencanto respecto del pasado, la falta de destreza para hacer frente a sus circunstancias, el peligro de quedar abandonado en él, y el posible daño al tejido del pasado y del presente.

El pasado desilusiona

La historia y la memoria le dan fama al pasado de una forma tan rutinaria que no sería una sorpresa ver la realidad como algo que desilusiona. «Ya he visto bastante de la depresión» —dice el amargado inventor de una máquina del tiempo que sólo puede llevarlo hasta los años treinta—; «no quiero gastar mi vejez viendo cómo la gente vende manzanas[202]». La vida real confirma lo molestos que pueden llegar a ser esos retornos. Una reciente visita nostálgica al Lower East de New York desilusionó tremendamente a sus antiguos residentes, a algunos porque reconocían demasiado poco, a otros porque reconocían demasiado; lo único que querían todos era dejar el lugar tan pronto como fuera posible[203]. Incluso el pasado reciente puede convertirse en una triste revelación. Paseando por la acampada hippie en los ritos del solsticio en Stonehenge en 1981 «me sentí como caminando hacia atrás en el tiempo» —escribía un reportero—. «He vuelto a los Sesenta,... y apestan[204]».

Que el pasado apesta de forma literal es una lección que muchos viajeros del tiempo aprenderían pronto. Un aventurero disgustado con el Imperio Romano señala que «ninguna restauración incluía toda la suciedad y toda la enfermedad, todos los insultos y altercados» del pasado[205]. Viendo las raídas botas y el desgastado abrigo de un soldado de Cromwell, el aspecto embarrado de una ciudad del siglo XVII, el héroe de Robert Westall se da cuenta de que no está en un pasado reconstruido sino en el real: «Ya te puedes olvidar de la Alegre Inglaterra... Estas casas estaban diseminadas a lo largo de un camino cenagoso, y no sólo no tenían antenas de

[202] Gross, «Good Provider», p. 170.

[203] Richard F. Shepard, «About New York: old neighborhoods visited mainly in memory», *N. Y. Times,* 18 de agosto de 1977, p. B15. Como contraste, una visita a la Granja de Historia Viviente de 1900 de Iowa le hizo a la gente romper a llorar de nostalgia (Jay Anderson, *Time Machines,* pp. 80-1).

[204] Stanley Reynolds, «Stoned henge», *Sunday Times,* 28 de juno de 1981, p. 35. En el capítulo 6 veremos que tal reacción deleitaría a aquellos conservadores de los lugares históricos que buscan el auténtico aroma del pasado. Una característica de la incómoda verosimilitud manchada de estiércol de la Plantación Plimoth es que «después de un día allí, te hace anhelar el siglo XX» (Anderson, *Time Machines,* p. 52).

[205] Sprague de Camp, *Lest Darkness Fall,* pp. 13-14.

televisión sobre las chimeneas sino que la mayor parte no tenía ni chimeneas... La techumbre de paja daba sensación de vieja, negra y mohosa, la madera que formaba la estructura de las paredes estaba combada y podrida, y los hombres no eran más que unos jodidos enanos[206]». Ni siquiera los supuestos encantos del ayer les resultarían en sí mismos aceptables a sus habitantes originales. «Si le dijeras al Señor George Washington las razones por las que te gusta su época» —se le advierte a un aspirante a viajero del tiempo— «probablemente nombrarías todas las cosas que él odia[207]».

Los encuentros con personajes históricos famosos, cuya aura se ve desinflada por la monótona realidad, resultan también decepcionantes. Los observadores del tiempo de Lafferty sienten asco por «el griego tan bárbaro —propio de la costa norte—» que hablaba Aristóteles y por la pomada de grasa de oso de Tristán e Isolda; piensan que la agudeza de Voltaire es un «cloqueo» y Nell Gwynn «un bocado sin sabor alguno»; escuchando el habla de Safo piensan que el mundo es afortunado «porque no han sobrevivido muchas de sus palabras[208]». Laumer describe a un Guillermo el Conquistador de mediana edad, barrigudo, con unos calzones de pésimo gusto, con la parte superior de la armadura llena de motas de óxido y una capa de piel apolillada, bostezando y eructando al tiempo que oía las noticias de la batalla de Hastings[209].

Los modernos pierden en el pasado las comodidades de su propio tiempo. La fama y la fortuna en la Venecia del Renacimiento no apagan la nostalgia inversa de un viajero del tiempo al que ésta «le vino de forma feroz y arrebatadora con un fragmento de música que recordaba, con el deseo de un pitillo y con el recuerdo de las mujeres de su época[210]». Una chica inglesa en la Antigua Roma se mortifica con el mero pensamiento de que posiblemente tendría que esperar quince siglos para tomar una taza de té[211]. El Ralph Pendrel de Henry James, al principio enamorado del pasado, acaba esforzándose por volver a «todas las maravillas y esplendores» de su propio mundo moderno, «del cual sólo ahora puede percibir su madurez, riqueza, atracción y civilización: su perfección virtual sin un defecto[212]».

Incapacidad para enfrentarse con el pasado

El conocimiento moderno podría muy bien resultar un obstáculo más que un camino de rosas hacia el éxito en el pasado. La carencia de preparación cultural, de datos más precisos y de técnicas para hacer las cosas por uno mismo harían de gran parte de la tecnología actual algo inútil. Pocos modernos podrían dominar rápidamente las técnicas de una era an-

[206] Westall, *Devil on the Road*, p. 156.
[207] Bester, «Hobson's choice», p. 146.
[208] «Throught other eyes», pp. 282-4.
[209] *Great Time Machine Hoax*, pp. 36-7.
[210] Carson, *Pawn of Time*, p. 57.
[211] Merwin, *Three Faces of Time*, p. 13.
[212] *Sense of the Past*, pp. 337-8.

terior, incluso si consiguen escapar del cólera, la viruela, las horcas y la esclavitud. El Hombre que Llegó Temprano («The Man Who Came Early») carece del primitivo «saber-cómo-hacer-las-cosas» necesario para sobrevivir en la Islandia del siglo X; el visitante a Londres en 1655 de Richard Cowper muere de peste antes de poder reparar su máquina del tiempo averiada; el Yanki de Connecticut acaba siendo víctima de su propia ingenuidad científica[213]. Las innovaciones heréticas pueden resultar fatales: no es extraño que la visitante a Llandudno en 1723 de Laumer sea quemada como bruja por defender el control de la natalidad, el evolucionismo y el psicoanálisis[214].

Innumerables, inconmensurables diferencias respecto del presente agravan los riesgos de volver a visitar el pasado. «¿Cuánto se puede aprender en un medio absolutamente diferente» —pregunta Anderson— «si apenas se puede hablar una palabra y se está expuesto a ser arrestado bajo sospecha antes de que se pueda conseguir trocar las ropas propias por ropas de la época[215]?» La instrucción más escrupulosa en el lenguaje y las costumbres del pasado no puede compensar la ausencia de gran cantidad de recuerdos compartidos. Estando en 1820, al Ralph Pendrel de James le pillan una y otra vez porque no tiene ningún recuerdo de los detalles íntimos de la familia y del vecindario. Su conocimiento «de aquel «período», *casi* lo más exacto posible... y, sin embargo, tan equivocado en lo íntimo y en lo secreto», no puede nunca corresponderse con el de las personas que vivían entonces, ya que las dudas y omisiones de él pertenecen a su pasado, las de ellos a su futuro; cualquier cosa que él hace o dice le traiciona, incluso abrir su boca mostrando unos dientes bien cuidados «sin parangón en una época tan desdentada como aquélla». Una cosa es «vivir en el Pasado» *con* el espíritu entero, con todo el candor de la confianza y la confianza del candor, que él habría tenido entonces de forma natural —concluye James— «y otra cosa totalmente distinta, verse a sí mismo viviendo en él sin esas ayudas frente a lo que pueda ocurrir, sin esas determinaciones de relación y sin que esos instintos correctos sean los preponderantes[216]».

El mero acto de moverse hacia atrás en el tiempo podría tener consecuencias letales si la fantasía se hiciese realidad. Repitiendo el pasado como si fuera su presente, como se refiere en el capítulo 6, algunos de los que reconstruyen la historia experimentan a la vez terror y gozo frente a la deformación del tiempo. Una joven inglesa que creía en su comunión con un hombre del siglo XVI a través de una tabla Ouija, se obsesionó tanto con él que se suicidó, «para que podamos volver atrás y vivir como solíamos hacerlo[217]».

[213] Anderson, «Man who came early»; Cowper, «Hertford Manuscript».

[214] *Dinosaur Beach*, p. 100. Como escribe Wells, «Nuestros antepasados no tiene demasiada tolerancia con los anacronismos» (*Time Machine*, p. 11).

[215] *There Will Be Time*, p. 46.

[216] «Notes for *The Sense of the Past*», pp. 295-6, 301. El historiador puede adquirir ese candor y esa confianza solamente en su propia época (Wedgwood, «Sense of the Past», pp. 40-1).

[217] «Mother killed by train «was obsessed»», *The Times*, 24 de abril de 1981, p. 4.

Los problemas del regreso al presente

Entre otros peligros del pasado, algunos viajeros del tiempo tienen miedo de quedarse allí exiliados para siempre. El terror a no poder volver, «el horror... de estar *en* el pasado para quedarse, desgraciadamente para quedarse y no llegar a conocer nunca más su propio y precioso Presente», corroe la alegría de Ralph Pendrel en 1820 y estropea el objetivo de sus visitas allí[218]. El guionista de la novela de Hubbard no logra escapar de los bucaneros cuando oye el diabólico martilleo de la máquina de escribir que le mantiene atrapado en el siglo XVII[219]. Cambiar el pasado puede hacer imposible el regreso al presente. Un viajero que retorna hasta la batalla de Gettysburg asegura que el Sur perderá la Guerra Civil pero asesina sin darse cuenta al abuelo potencial del inventor de la máquina del tiempo, quedándose por ello aislado en el siglo XIX[220].

La vuelta no les servirá a otros más que para sentir que vivir en el pasado les ha incapacitado para el presente o para descubrir que en el mundo moderno no se puede vivir. La intensidad de la experiencia del siglo XIV aliena del monótono presente al protagonista de du Maurier. Los años gastados en la Venecia del siglo XVI incapacitan para la América del siglo XX al héroe de Carson; regresando «con un cráneo lleno de recuerdos exasperantes... ni siquiera podría ser apto como profesor agregado de historia del Renacimiento en la universidad[221]». La desilusión con el presente podría inducir a una desastrosa adicción a ese pasado visitable; dedicada a escaparse de su propio tiempo, la civilización avanzada pero nostálgica de Aldiss es un paradigma de experiencia turística moderna[222]. En una historia de Alfred Bester, los «cadáveres del tiempo», insatisfechos a perpetuidad, que «vagan a través de los siglos... buscando la Edad de Oro», se parecen a los aficionados norteamericanos a la «historia viva» que de vez en cuando cambian viejos personajes históricos por otros nuevos[223]. La gente que consigue máquinas del tiempo en el siglo XXI de Finney, un siglo condenado de antemano, se dedica simplemente a estar en el pasado; aunque, por último, la mayor parte de la población se va hacia el ayer y se dispersa por los dos o tres milenios precedentes, dejando un mundo futuro vacío de todo excepto de pájaros, insectos y armas oxidadas[224].

---

[218] James, «Notes for *The Sense of the Past*», p. 294. Margharita Laski evoca el terror muy vivamente en su *Victorian Chaise Longue*, cuya moderna protagonista tuberculosa se descubre a sí misma en 1864, incapaz de regresar a su propio tiempo, más avanzado médicamente.

[219] *Typewriter in the Sky*, pp. 70, 75, 95.

[220] Moore, *Bring the Jubilee*.

[221] *Pawn of Time*, p. 433.

[222] *An Age*.

[223] «Hobson's choice», p. 146; Jay Anderson, *Time Machines*, p. 189; Aquellos que cambian sus «impresiones» a menudo venden viejos disfraces; un «mercachifle (de batallas reconstruidas) se ha dedicado incluso al negocio de reciclar ropas hechas a mano auténticas del período quitadas a los rendidos».

[224] «Such interesting neighbours», pp. 16-18.

Poner en peligro el tejido temporal

La interferencia entraña riesgos para el propio pasado. Fritz Leiber piensa que al igual que la restauración histórica, el viaje en el tiempo tiende a hacer al pasado poco convincente y artificial, y puede que algún día acabe de desgastarlo por completo; el tejido de la historia no puede más que oponerse a tanto cambio. «Cada operación deja a la realidad un poco más cruda, un poco más fea, un poco más provisional, y muchísimo menos rica en aquellos detalles y sentimientos que son nuestro patrimonio[225]».

Lo cierto es que la alteración más leve del pasado —una mota de polvo mal colocada— puede poner en peligro todo lo que sigue. «La pisada de tu pie, sobre un ratón, podría dar comienzo a un terremoto, cuyos efectos podrían sacudir nuestra tierra y nuestros destinos a través del Tiempo», advierte el jefe del safari de Bradbury[226]. Uno podría hasta borrarse a sí mismo. Dejar de hacer algún acto previo lleva a la autoaniquilación si uno de nuestros antepasados perece en el proceso. «Si alguna vez comenzásemos a volver sobre nuestros pasos para tratar de reparar nuestros propios pasados, estaríamos pronto tan enredados que ninguno de nosotros existiría[227]». Los viajeros del tiempo toman precauciones para minimizar tales riesgos: no interferir en el curso de los acontecimientos, no levantar la sospecha de que vienen de una época posterior, no dejar por ahí objetos modernos. Otros restringen el viaje a la remota prehistoria para permitir que haya el tiempo suficiente para que sus modernos artefactos se descompongan. Las máquinas de Sprague de Camp solamente visitan épocas anteriores al año 100.000 a. C.; los cazadores del safari jurásico de Bradbury matan únicamente animales preseleccionados que de todas formas iban a morir por causas naturales en el espacio de unos pocos minutos; la colonia de repoblación de Simak para pobres de las ciudades actuales está bastante alejada en el tiempo para evitar la colisión con humanos posteriores[228].

Algunos aspirantes a viajeros dudan de que tales impactos pudieran alterar el pasado de modo significativo. El tiempo es un río en el que ocurren billones de acontecimientos; los individuos sólo pueden afectar a algunos de éstos. «No se pueden borrar las conquistas de Alejandro lanzando al aire un guijarro neolítico», ni «extirpar América arrancando un brote de grano sumerio[229]». De modo similar, «si yo volviera a... la Edad Media y disparase a uno de los antepasados holandeses de Franklin Delano Roosevelt, él nacería a pesar de todo a finales del siglo XIX, porque él y sus genes fueron el resultado de todo el universo de cosas que rodeaban a sus antepasados[230]». Al héroe de Carr, todos sus recursos y detallada prescien-

[225] *The Big Time*, p. 63. Ver también Laumer, *Dinosaur Beach*, pp. 19-20, 136.
[226] «A sound of thunder», pp. 77. Ver Finney, *Time and Again*, p. 73.
[227] Anderson, *Guardians of Time*, p. 52.
[228] Sprague de Camp, «Gun for dinosaur», Bradbury, «Sound of Thunder», p. 78; Simak, *Catface*, pp. 241-51.
[229] Leiber, «Try and change the past», p. 94. Ver Finney, *Time and Again*, p. 140.
[230] Anderson, *Guardians of Time*, p. 130.

cia del siglo XX no le van a bastar para cambiar el pasado; «podría alterar aquí y allá algún pequeño detalle insignificante; (pero) el resultado final sería exactamente el mismo[231]». El viajero de Finney discute con un hombre de los años ochenta del siglo XIX, pero se convence a sí mismo de que «yo realmente no había interferido en el pasado; de todas formas, algo por el estilo habría ocurrido más tarde o más temprano implicando a algún otro si yo no hubiera estado allí[232]». De hecho, no se puede cambiar nada —insiste Larry Niven—. «No puedes matar a tu abuelo porque *no lo hiciste.* Si lo intentas, matarás al hombre equivocado; o tu pistola no disparará[233]».

Otros sostienen que el presente conocido incluye ya los efectos de cualquier intervención temporal. «Si el viaje en el tiempo fuera a provocar muchos cambios, es que ya los había creado» —dice un personaje de Farmer—. No había «duda de su interferencia a la hora de cambiar el curso de los acontecimientos... Cualquier cosa que fuera a hacer ya se había hecho; los acontecimientos y las vidas se habían determinado antes de que él naciera incluso si él hubiera contribuido a determinarlos[234]».

La imposibilidad de cambiar el pasado frustra a un viajero del tiempo que busca una venganza retroactiva contra su mujer infiel. Habiendo vuelto al pasado para matar a sus abuelos, regresa al presente y la sigue viendo en los brazos de su rival. Es entonces cuando va a alterar la historia de un modo más radical, liquidando a George Washington, Colón y Mahoma; todo en vano. Finalmente se da cuenta de que «cuando un hombre cambia el pasado, sólo afecta a su propio pasado y no al de nadie más». «El pasado es como la memoria. Cuando borras el recuerdo de un hombre lo aniquilas, pero no aniquilas el de nadie más... cada uno de nosotros viaja a su propio pasado y no al de otras personas[235]».

Visitar y alterar el pasado conduce al final al aislamiento solipsístico. Un tiempo que fluyese en ambas direcciones negaría el orden secuencial; los acontecimientos generados de forma espontánea carecerían de causas y efectos; los episodios temporales en el océano del tiempo «vendrían a la deriva hasta nosotros tan al azar como los animales muertos sobre las olas[236]». No se podría confiar en ningún aspecto del pasado. ¿Acaso puede alguno de nosotros «estar seguro de que los recuerdos que apreciamos

---

[231] *Devil in Velvet,* p. 15.

[232] *Time and Again,* p. 169.

[233] «Theory and practice of time travel», p. 120.

[234] *Time's Last Gift,* pp. 12, 20.

[235] Bester, «Men who murdered Mohamed», p. 129. Los lógicos están de acuerdo en la imposibilidad de cambiar el pasado. «No se puede *cambiar* el pasado: si una cosa ha ocurrido, ha ocurrido, y no se puede hacer que no haya ocurrido» (Dummet), «Bringing about the past», p. 341). De ahí que el viaje por el tiempo sea también imposible. «El mero hecho de visitar el Pasado sería cambiar el Pasado, y eso no puede ser», porque «si fuéramos capaces de visitar el pasado traeríamos con nosotros nuestro conocimiento del Futuro» (Danto, «Narrative sentences», p. 160). Sólo unos pocos sugieren que se podría visitar de nuevo el pasado sin cambiarlo (Horwich, «On some alleged paradoxes of time travel») o que las paradojas «son rarezas, no cosas imposibles» (Davis Lewis, «Paradoxes of time travel», p. 145).

[236] Silverberg, «In entropy's jaws», p. 188.

fueron así en el ayer?» —pregunta Moore—. «¿*Saben* ellos que el pasado no puede borrarse[237]?» La cuestión de la realidad del pasado va más allá del viaje a través del tiempo; en el Capítulo 5 reflexionaré acerca de su más amplio contexto. Sin embargo, todo pasado que se visitara de nuevo sería dañado de forma irreparable. «Careciendo de un pasado en el pasado y teniendo recuerdos del futuro», Ralph Pendrel destruye el pasado al que tan intensamente desea pertenecer[238]. Pretendiendo asimilar sus detalles, separa a sus propios habitantes de los vínculos que estos tenían; su acendrado interés los reduce a fantasmas o zombis. «¡Has estado pensando en mí en tiempo pasado» —dice una dama horrorizada a un intruso del siglo xx en su mundo de 1784— «hablando de mí como si yo ya estuviese muerta[239]!»

Aquéllos que le atribuyen al pasado poder e intención sienten que la historia castigará cualquier interferencia en él, de la misma forma que los que adoran a sus ancestros temen las maliciosas represalias de éstos si se abandona o se maltrata su memoria. Los viajeros del tiempo de las novelas sufren más que nadie las consecuencias de su obsesión por el pasado, y aprenden que escaparse de la realidad presente es contraproducente. «Nunca haremos de nuestro mundo el mejor de los posibles» —concluye Coulton una vez que su protagonista ha vuelto de la Edad Media— «hasta que nos demos cuenta de lo falso que es añorar los ideales de un pasado muerto. «Habiendo buscado el esplendor de la arquitectura medieval, se aterrorizó por muchas cosas más de las que encontró en aquellos días y volvió «fortalecido para la rutina propia de la vida en nuestro desalmado siglo[240]». El pasado que buscan los viajeros del tiempo es un milagro que refleja su propia nostalgia.

Por lo general, la gente es consciente de que el pasado real es irrecuperable. Sin embargo, la memoria y la historia, la reliquia y la réplica dejan unas impresiones tan vivas, tan tentadoramente concretas, que no podemos evitar sentirnos despojados. ¡La verdad es que no estaría mal que nos abrieran en la realidad unos itinerarios tan atractivos y tan bien trazados! Las esperanzas y los temores que despierta el pasado se intensifican por el conflicto entre nuestra certeza de que su regreso es imposible y nuestro deseo, quizás nuestro instinto, de que debe y puede alcanzarse. El presente, por sí solo, no se adecua a nuestros deseos; a ello contribuye en buena

---

[237] *Bring the Jubilee,* p. 189.

[238] Bellringer, «Henry Jame's *The Sense of the Past*», p. 210. Bellringer muestra cómo cuando recuperamos el pasado lo deformamos o lo borramos: «Relacionarse de forma retroactiva con personajes históricos es alterarlos y volver la vista al pasado físicamente es atraer su atención y alterar su apariencia» (p. 212). *The Sense of the Past* es «un aviso contra el encaprichamiento por la historia» (p. 212) hacia el cual, como veremos, James se mostraba muy cauteloso. Ver también, Beams, «Consciousness in Jame's «The Sense of the Past»».

[239] Balderstone, *Berkeley Square,* p. 80. «El gran cuidado (de Pendrel) por ellos (por los habitantes del pasado) de algún modo los había aniquilado»; su misteriosa inteligencia «los convertía en piedra, madera o cera» *(Sense of the Past,* p. 213).

[240] Coulton, *Friar's Lantern* (1906), pp. 227, 34.

medida el que continuamente se vea reducido para engrandecer aún más el pasado. El desencanto con el hoy nos lleva a tratar de recuperar el ayer. Ese descontento adquiere muchas formas: una devoción por las reliquias, el atesoramiento de antigüedades y recuerdos, la tendencia a apreciar lo que es viejo simplemente por ser viejo y el rechazo del cambio. Estas reacciones no tienen la irrealidad obsesiva del viaje a través del tiempo pero reflejan el mismo anhelo por los tiempos pasados.

Es fácil ver lo que pasa con esa obsesión. «La perspectiva que dan los años hace que todas las épocas excepto la nuestra parezcan atractivas y doradas» —concluye Bester—. «Suspiramos por los ayeres y los mañanas, sin darnos nunca cuenta de que... el hoy, amargo o dulce, inquieto o tranquilo, es el único día para nosotros. El sueño del tiempo es el traidor y todos nosotros somos cómplices de la traición a nosotros mismos[241]». Sin embargo, el sueño constante de volver a vivir el pasado tiene también algunas virtudes. Trae a la mente de una manera intensa la historia y el recuerdo, aliviando a la vez las deficiencias y las virtudes del presente; la conciencia intensa del pasado también le da al presente amplitud y duración.

Por supuesto que vivir de nuevo en el pasado supone que la vida presente no es sino parte de un largo «continuum». El hecho de vivir al mismo tiempo en el pasado y en el presente le acaba convenciendo al protagonista de du Maurier de que «no había pasado ni presente ni futuro. Todo lo que vive es parte del todo. Estamos todos ligados, unos a otros, a través del tiempo y de la eternidad.» Su intensa experiencia en el Cornualles del siglo XIV «demostraba que el pasado estaba todavía vivo, que todos éramos participantes, que todos éramos testigos», y por lo tanto, que éramos de un modo más auténtico nosotros mismos[242].

Ni los sueños ni las pesadillas que da el volver a visitar el pasado son menos intensos por su aparente improbabilidad. Es más, dan claves para saber qué es lo que de verdad necesitamos y podemos aceptar del pasado o qué es lo que deberíamos evitar o rechazar; y arrojan luz sobre las perspectivas esenciales a tomar bien hacia la tradición, bien hacia el cambio. La devoción intensa en la búsqueda del pasado no es una aflicción tan penosa como la carencia absoluta de sentimientos hacia el pasado.

---

[241] «Hobson's choice», p. 148.

[242] *House on the Strand,* pp. 169-70.

CAPÍTULO SEGUNDO

BENEFICIOS Y CARGAS DEL PASADO

Los inútiles son los únicos que no se interesan por su pasado.

Sigmund Freud[243].

El pasado no sirve para nada. Eso explica por qué es pasado.

Wright Morris, *Cause for Wonder*[244].

¿Por qué necesitamos el pasado? ¿Para qué lo queremos? ¿Qué cargas y qué riesgos entraña la atención que le dedicamos? ¿Hasta qué punto los afectos hacia el pasado reflejan anhelos y presentimientos extravagantes que tan sólo se han explorado por encima? Las consecuencias de nuestro patrimonio son más trascendentales que aquéllas reveladas en los sueños nostálgicos y los viajes de ficción a través del tiempo, ya que atañen más a mundos reales que a mundos inventados; sin embargo, los dilemas que llevan aparejados tienen mucho en común.

Los beneficios que proporciona el pasado, las cargas que conlleva y las reclamaciones rivales de lo viejo y lo nuevo son los temas de los siguientes dos capítulos. Este capítulo examina algunas actitudes hacia el pasado en general e identifica esos rasgos que lo hacen parecer deseable o censurable; el Capítulo 3 cuenta cómo se ha ocupado la gente en diferentes épocas de las demandas contradictorias del pasado y del presente.

Las reacciones frente al pasado son a menudo ambiguas. Las declaraciones explícitas de admiración o desdén ocultan a sus contrarios; la reverencia por la tradición subraya la iconoclastia destructiva; la nostalgia

[243] Citado en Bernfeld, «Freud and archeology», p. 111.
[244] 1978, p. 53.

retrospectiva coexiste con el modernismo impaciente. Los revolucionarios exorcizan los males recientes apelando a los modelos más antiguos, y acaban por resucitar lo que en otro tiempo rechazaron. Otrora ávidos por extirpar todas las huellas de los *anciens régimes*, los gobiernos soviético y chino hicieron luego[245] la vista gorda a la nostalgia por las costumbres y los objetos prerrevolucionarios e incluso a veces la animaron activamente[246]. Las expresiones de sentimiento a favor y en contra del pasado reflejan además intereses creados. La antigüedad puede alentar las reclamaciones de algunas naciones e individuos; también provocar la innovación de otros. Para celebrar los regímenes de sus mecenas, los historiadores renacentistas vilipendiaban el pasado en favor del presente, mientras que los anticuarios que estudiaban las ruinas y las reliquias magnificaban las consecuciones del pasado en detrimento del presente[247]. Los modernos ingenieros sanitarios están comprometidos profesionalmente con la idea de reemplazar lo que esté anticuado; los directores de museos, con la salvaguarda de objetos en desuso. Sin embargo, la disposición del anticuario —el disfrute de las antigüedades y de los lugares históricos, la preferencia por la forma y el diseño tradicionales, el reconocimiento de las creaciones culturales del pasado y la tendencia a coleccionarlas— varía en el plano social y en el individual adquiriendo formas que han sido poco examinadas[248].

Con estas advertencias, revisemos en primer lugar las ventajas del pasado.

---

[245] Aunque no afecta al contenido general, hay que tener en cuenta que la primera edición de esta obra se publicó en 1985, cuando las paulatinas aperturas motivadas por la *Perestroika* de Gorbachov no permitían aún suponer el desenlace que aguardaba a los países del Este tan sólo cuatro años más tarde. (N. del T.)

[246] Philippa Lewis, «Peasant nostalgia in contemporary Russian literature», pp. 562-5; Binyon, *Life in Russia*, pp. 140-2; David Bonavia, «China luxuriates in its pre-Mao past», *The Times*, 21 de abril de 1982, p. 7.

[247] Cochrane, *Historians and Historiography in the Italian Renaissance*, p. 441; Dobby, *Conservation and Planning*, p. 29. Así, el florentino Alamanno Rinuccini adulaba a su mecenas en 1473 diciendo, «Sólo tenemos que mirarte, mi Señor Príncipe, para ver confirmada la grandeza de nuestra época» (Epístola dedicatoria, parafraseada en Gombrich, «Renaissance conception of artistic progress and its consequences», p. 2).

[248] McKechnie («Environmental Response Inventory in Application», pp. 259, 273), distingue tendencias «anticuarias» en varias profesiones, S. M. Taylor y Konrad («Scaling dispositions toward the past», p. 290-3, 302-5), en diversas actividades relacionadas con el pasado entre los graduados de la universidad polaca: una orientación *historicista* que une las consecuciones del pasado con las del presente y con las que pueden darse en el futuro, y una orientación *escapista* que ve el pasado como algo mejor que el presente sin conexión con él; la primera es característica de los triunfadores recientes, la segunda de la relativa decadencia en su status (Szacka, «Two kinds of past-time orientation», pp. 67-72; *Idem*, «Historical consciousness», pp. 28-9). Para casoso paralelos occidentales, ver Fraisse, *Psychology of Time*, pp. 193-4; Cottle, *Perceiving Time*, p. 110.

El pasado para los Poetas; el Presente para los Cerdos.

Samuel Palmer[249].

La gran cantidad de beneficios que proporciona el pasado supera claramente a la nostalgia. «La parte más Educada de la Humanidad» —escribía Vanbrugh hace ya casi tres siglos— está de acuerdo «con el Valor que ellos siempre han dado a los Restos de los tiempos lejanos[250]». Hoy, una proporción grande de la humanidad comparte esa idea. Un gusto tan extendido puede que sea una necesidad. Ahora bien, ¿Por qué es el pasado necesario? ¿Qué cualidades lo hacen ser así?

Las razones para admirar el pasado que se han avanzado son a menudo vagas o superficiales; su deseabilidad es algo que sencillamente se da por sentado. «El atractivo del pasado es que es el pasado» —afirma el Henry Wotton de Wilde[251]— como si quisiera imposibilitar cualquier explicación ulterior. «Por lo general, amo todas las cosas viejas, son tan apropiadas...» —dice un abogado sobre su ropa[252]— sin decir a qué rasgos responde lo «apropiado». Los victorianos apreciaban el pasado menos por cualquier cualidad específica que por su ambiente general; hoy, la alabanza del pasado es tan convencional que casi todo lo viejo puede considerarse deseable. Un pasado de un eclecticismo tal puede abarcar todo lo que se quiera, y hasta los objetos más nuevos se consideran como «inmemoriales» al cabo de unos pocos años de su aparición[253].

Igual de inefable es el concepto de patrimonio nacional, que normalmente se evoca con una vaguedad sub-lírica. «No pienso en términos de diccionario» —escribe el compilador de *El Patrimonio de Gran Bretaña en Peligro* (*Heritage in Danger*)— «sino que en lugar de eso medito sobre ciertas imágenes y sonidos... una neblina matinal sobre el río Tweed a su paso por Dryburgh donde toman vida de forma fugaz lo mágico de Turner y lo romántico de Scott;... una celebración de la eucaristía en una tranquila iglesia de Norfolk con las vidrieras medievales filtrando los colores[254]».

---

[249] A Laura Richmond (1862), en Palmer, *Life and Letters*, p. 249. «En cuestión de gustos, inclinarse por el presente es un signo bastante seguro de mediocridad» (Palmer a F. G. Stephens, septiembre de 1875, p. 250n).

[250] A la duquesa de Marlborough, 11 de junio de 1709, en Vanbrugh, *Complete Works*, 4:29.

[251] Wilde, *Picture of Dorian Gray*, p. 153. (En la versión española, *El Retrato de Dorian Gray*, Madrid, 1985).

[252] John Hilton, citado en Sally Brampton, «Their strongest suits», *Observer Mag.*, 18 de abril de 1982. «La gente que adora llevar ropa vieja es romántica. Le gusta la hisroria que mucha de esta ropa lleva consigo» (Donna Lawson, *Oldies but Goodies: How to Restyle Yesterday's Clothing and Castoffs into Exciting New Fashions for Today* (New York: Butterick, 1977), p. 12.

[253] Así se vio a la trilladora al cabo de unos años de su aparición en Inglaterra (Jefferies, *Life of the Fields*, 1884, p. 151).

[254] Cormack, *Heritage in Danger*, p. 14. La palabra «Patrimonio» suena ahora o pomposa o repipí, «perfumada como las tiendas de Regalos que venden... bolsitas de lavanda para

Aquéllos que redactaron la «Ley del Patrimonio Nacional» confiesan que «no podríamos definir el patrimonio nacional mejor de lo que podríamos definir, por ejemplo, la belleza o el arte... Por lo tanto dejamos que el patrimonio nacional se defina por sí mismo[255]». Ese Patrimonio «no sólo incluye la Torre de Londres sino también vestigios agrícolas que únicamente se pueden ver con la ayuda de la fotografía aérea» —escribe la Secretaría de la Academia Británica—; «no sólo el castillo del duque y sus posesiones sino... el duque mismo[256]». Ningún patrimonio por muy maravilloso que sea toma formas tan diversas que parezca inconmensurable. El British National Heritage Fund (Fondo para el Patrimonio Nacional Británico) contribuyó en 1981 a la conservación de cosas como el *Mary Rose* —buque insignia hundido de Enrique VIII—, la patena de la comunión de María Estuardo, la Cama de Estado del Presidente de la Cámara de los Comunes, el «Pájaro Azul» de Malcolm Campbell, algunos manuscritos de Wordsworth, las cucharas del Apóstol pertenecientes a Astor, banderas de los sindicatos de los años treinta, una colonia de murciélagos del Greater Horseshoe y la avenida de Cambridgeshire flanqueada por olmos por la que se guiaban hacia casa los bombarderos de la Segunda Guerra Mundial[257].

Otros nexos con el pasado son aún más heterogéneos. Fuertes de la Edad del Hierro, templos griegos, orfebrería céltica, inscripciones rúnicas, edificios de época georgiana, caprichos neogóticos, huellas de los surcos y los caballones hechas por los arados, máquinas a vapor, molinos de viento, bailes de Morris, historias de Macaulay, cines art-dèco, cálices de coronación, tocadiscos de los años treinta, estilos de vestir de los años cincuenta, películas de los años sesenta, Melodías Doradas, visitas a Roma y Pompeya, los tesoros de Tutankamón y los horrores de Madame Tussaud, recuerdos infantiles, charlas con la abuela, souvenirs traídos de la costa, fotografías familiares, árboles familiares, árboles antiguos, dinero antiguo; todos ellos están en conexión con algún pasado que vale la pena atesorar. Un residente típico de Toronto —según la descripción de Victor Konrad— disfruta del pasado a diario comiendo en un restaurante de época, coleccionando objetos indios y escudriñando a través de los restos de un viejo depósito de botellas[258]. El World Soundscape Project (Proyecto para el Paisaje Sonoro del Mundo) ha grabado un legado de sonidos en trance de desaparición que incluye el ruido de las viejas cajas registradoras, el sonido del restregar en las tablas de lavar, el del batir mantequilla, el de la navaja de afeitar que se suaviza, el silbido de una

---

miriñaques de señora y bolitas de bruja en cabestrillos de macramé «Marghanita Laski, «Lost for words», *The Times,* 2 de septiembre de 1983).

[255] Bommes y Wright, «»Charms of residence»»: the public and the past», p. 289; Charteris, «Work of the National Heritage Memorial Fund», p. 327.

[256] J. P. Carswell, «Lost for words on «the heritage», carta, *The Times,* 8 de septiembre de 1983, p. 11.

[257] Charteris, «National Heritage Memorial Fund», pp. 326, 328-31; National Heritage Memorial Fund, *Annual Reports,* 1980-3.

[258] Konrad, «Orientations toward the Past in the Enviroment of the Present», p. 99; Konrad y Taylor, «Retrospective orientations in metropolitan Toronto», p. 70.

lámpara de queroseno, el chirrido de las alforjas, el de los molinillos de café manuales, el ruido de las lecheras de latón golpeteando sobre vehículos tirados por caballos, el sonido metálico de pesadas puertas que se cierran y a las que se echa el cerrojo, el de las campanillas de mano de la escuela y el de las mecedoras sobre suelos de madera[259].

Lo que se aprecia del pasado depende de multitud de variables. Por ejemplo, algunos viven en países que son claramente antiguos, otros en regiones cuya conformación es nueva o está en constante flujo. Estos últimos pueden buscar las antigüedades de los anteriores: muchos americanos vienen a Europa a reconciliarse con el tiempo. O pueden centrarse en otros aspectos de su herencia, antiguallas, puntas de flecha o árboles ancestrales. «El hecho de que los ancestros de uno hayan vivido durante ciento setenta años en un solo lugar» —escribía Henry James de los habitantes de New England del siglo XIX— «tan sólo podría convertirse en un elemento de la propia moralidad en un país en el que la novedad y la brevedad de la ocupación son la sustancia común de la vida[260]». En nuestro tiempo, la emigración masiva y la pérdida de reliquias tangibles han estimulado el interés por la genealogía. «Cuanto más se destruyen los antiguos puntos de referencia, mayor número de nosotros desea un anclaje en el espacio y en el tiempo» —dice una autoridad—. «A través de la genealogía, los fugaces habitantes de los pisos de las ciudades pueden unirse a los campesinos arraigados en el suelo ancestral» y aprenden cómo deriva su linaje de un mundo más antiguo. «Separado de sus raíces por profundos cambios en los modos de vida, por la emigración desde su hogar y por la pérdida de contacto con sus parientes, el hombre moderno busca de forma más o menos consciente reconstruir sus vínculos humanos[261]». El aumento de interés por las raíces es extraordinario. «En los primeros sesenta no habría más de un *puñadito* de personas ojeando los informes del censo en el Archivo Nacional» —recuerda un portavoz del College of Arms—. «Ahora tienen una sala especial de investigación con 100 lectores de microfilms, y en el verano hay una cola enorme.» Más de dos tercios de los norteamericanos quieren saber más sobre sus antepasados; el interés por el árbol genealógico como hobby está en segundo lugar por detrás únicamente del coleccionismo de sellos y de monedas[262].

Aquellos que se zafan de alguna parte de su pasado, normalmente la sustituyen por otra. Rechazando valores materialistas, muchos jóvenes estadounidenses que abandonaron sus medios familiares de clase media para llevar estilos de vida radicales en los años sesenta, participaron en excavaciones arqueológicas prehistóricas y encontraron un patrimonio alternativo en la antigüedad más remota. Para compensar su propia falta de raíces

[259] R. M. Schafer, «Music of the environment», pp. 42-3; *idem, Turning of the World.*

[260] *Hawthorne* (1879), p. 14.

[261] Wagner, *English Genealogy,* p. 3; *idem, English Ancestry,* p. 6.

[262] Patric Dickinson, citado en Martyn Harris, «Mark the heralds», *New Society,* 9 de febrero de 1984, p. 198; Harriet Van Horne, «The grat ancestor hunt», *Family Weekly,* 10 de julio de 1977, p. 7. Ver Peter Hall, «In pursuit of the past» *New Society,* 7 de abril de 1983, p. 21.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

locales, los recién llegados a las viejas ciudades inglesas se interesan de manera entusiasta por el pasado local y a menudo llegan a dominar las sociedades históricas y de conservación, como defensores militantes de los lugares importantes del pasado en contra de las excavadoras conducidas, a lo mejor, por viejos habitantes de las ciudades sin tanto sentimentalismo.

La conservación es un uso muy popular del pasado, discutido a fondo en el Capítulo 7. Otros, como el revival arquitectónico y la reproducción de mobiliario, adoptan formas y estilos del ayer, y revisten los nuevos productos con adornos del pasado (ver más adelante, pp. 39-40, y el Capítulo 6). Hay quienes llegan a ennoblecer los tiempos antiguos reanimando viejos mitos, tal y como hicieron los victorianos con el Rey Arturo[263]. Otra cosa es, en cambio, descubrir o crear enclaves del pasado cuyos restos anacrónicos y tradiciones se puedan apreciar (más adelante, pp. 50-1).

Todas estas acciones llevan implícitas un consenso general sobre los beneficios que reporta el pasado que, sin embargo, pocas veces se expresan con claridad. Yo los inserto aquí recogidos en media docena de categorías: Familiaridad y reconocimiento, reafirmación y validación; identidad individual y de grupo; orientación; enriquecimiento; y huida. Ahora bien, estos beneficios no están delimitados por contornos demasiado rígidos: un sentido de identidad es también un modo de enriquecimiento; la familiaridad proporciona orientación. Pese a ello, algunos beneficios entran en conflicto con otros: usar el pasado para enriquecer la vida actual está reñido con querer escapar del presente. Estas categorías, sin embargo, no son ni exhaustiva ni lógicamente coherentes, son simplemente heurísticas, un medio de examinar el espectro general de lo que el pasado puede hacer por nosotros.

Familiaridad

El beneficio más esencial y generalizado del pasado que sobrevive es que hace que el presente nos sea familiar. Sus huellas sobre el suelo y dentro de nuestros cerebros nos dejan dar un sentido al presente. Sin el hábito y el recuerdo de la experiencia pasada, ninguna visión ni ningún sonido significarían nada; solamente podemos percibir aquello a lo que estamos acostumbrados. Las características y los patrones ambientales se reconocen como tales características y patrones porque compartimos una historia con ellos. Cada objeto, cada agrupamiento, cada perspectiva es en buena parte inteligible porque nos los han hecho ya familiares los encuentros previos y los cuentos oídos, los libros leídos, los cuadros vistos. Sólo el hábito nos permite comprender qué es lo que tenemos en torno. «Si vieras una tableta de chocolate por primera vez» —sugiere John Wyndham— «podrías pensar que era para reparar zapatos, encender fuego, o

[263] Girooouard, *Return to Camelot,* pp. 178-84; Merriman, «Other Arthurians in Victorian Engald».

construir casas[264]». La identidad percibida en cada escena u objeto procede de actos y expectativas pasadas, de una historia de compromisos. En palabras de Hannah Arendt, «la realidad y la veracidad del mundo humano descansan ante todo en el hecho de que estamos rodeados por cosas más permanentes que la actividad que las produjo[265]».

El pasado que se recuerda requiere que todos nosotros nos comportemos como historiadores, aun sin ser conscientes de ello. «El señor Everyman[266] (de Carl Becker) cuando se levanta por la mañana alarga su mano hasta el interior del país del pasado y de los lugares lejanos,... reorganiza... las cosas dichas y hechas en su ayer, y las coordina con sus percepciones presentes... Sin este conocimiento histórico, sin este recuerdo de las cosas dichas o hechas, su hoy no tendría objetivos y su mañana no tendría significado[267]». Los objetos que carecen de elementos o configuraciones familiares son incomprensibles. En la imaginaria Malacandra de C. S. Lewis un visitante terrestre no percibe a primera vista «nada más que colores, colores que se negaban a transformarse en cosas», porque «él no conocía nada aún lo suficientemente bien como para verlo; no se pueden ver las cosas hasta que no se sabe poco más o menos lo que son[268]». De todas formas, ningún ambiente terrestre resulta del todo nuevo para nadie: una persona que haya vivido toda su vida en la ciudad a la que se lanzara inesperadamente a la jungla tropical encontraría que el día predecible-mente sucedería a la noche, el brillar del sol a la lluvia; reconocería los árboles, el cielo, la tierra y el agua y reaccionaría a lo que está arriba y abajo, detrás o delante de forma similar a como lo haría en las calles que ya conoce. Cada uno de los lugares terrestres tiene conexión con el pasado que hemos experimentado.

El pasado no sólo se recuerda en lo que vemos; también está encarnado en lo que creamos. La familiaridad hace que nuestros alrededores sean cómodos; de ahí que guardemos las cosas memorables y añadamos cosas nuevas cuya decoración evoca lo antiguo. Las chimeneas eléctricas simulan los efectos del carbón victoriano o de los troncos ardiendo de la época Tudor; las armarios de plástico y los suelos de azulejo de vinilo recuerdan el pasado «natural» con un aspecto de fibra de madera; los cristales emplomados pintados sobre las ventanas simulan la antigua comodidad; las instalaciones eléctricas se asemejan a velas o a lámparas de parafina[269]. Esa vinculación al pasado es a menudo inconsciente. El diseñador puede pretender el anacronismo de sus troncos en la chimenea de hormigón o en los bulbos de luz en forma de velas que gotean, pero para la mayoría de

---

[264] «Pillar to post», p. 148.

[265] *Human Condition*, pp. 195-6. Ver Fraisse, *Psychology in Time*, p. 68.

[266] En inglés *«el señor Cualquiera»*. (N. del T.)

[267] Becker, «Everyman his own historian», p. 8

[268] *Out of the Silent Planet*, p. 42. La gente que nace ciega está igual de confundida cuando puede ver de nuevo y se enfrenta a un mundo visual que no le resulta familiar (von Senden, *Space and Sight*, pp. 158-69).

[269] Langer, *Feeling and Form*, p. 295.

los usuarios han dejado de evocar recuerdos de los prototipos anteriores que, de hecho, les dan su encanto familiar.

Las estructuras y los objetos obsoletos siguen viviendo de modo similar en el lenguaje contemporáneo sin ser observados: los periodistas preparan las páginas «en la piedra» aunque esa tecnología ha quedado anticuada hace mucho tiempo; los niños hablan de «tirar de la cadena» aunque tal vez la única cosa que hayan visto sean las cisternas accionadas mediante un tirador; a las máquinas alisadoras del asfalto se les denomina aún «apisonadoras» y a las barras de grafito «lapiceros»; mis folios mecanografiados son un «manuscrito».

Las experiencias adquiridas o de segunda mano hacen que incrementemos aún más la percepción presente: concebimos las cosas no sólo como si las hubiéramos visto, sino también como si las hubiésemos oído o hubiésemos leído sobre ellas antes. Mi imagen de Londres es un compuesto de experiencia personal, medios de comunicación contemporáneos e imágenes históricas procedentes de Hogarth y Turner, Pepys y Dickens. A pesar de la novedad y la rareza del paisaje inglés, el estadounidense Charles Eliot Norton sintió a su llegada que un «aspecto del viejo mundo» daba a «aquellas cosas del viejo mundo... una familiaridad más profunda que las cosas propias que han estado delante de nuestros ojos desde que nacimos[270]». Las impresiones del pasado encarnan a menudo el carácter de los lugares con tanta fuerza que restan valor a nuestras propias impresiones inmediatas. El Suffolk de Constable «se ha convertido en el campo... de todos nosotros, incluso aunque tengamos un paisaje bastante diferente al otro lado de nuestras ventanas» —señala Nicholas Penny—. «Sentimos que hemos crecido no sólo con puzzles y latas de galletas con ilustraciones que muestran a un niño sobre un pony al lado de un río con el molino a lo lejos, sino con la realidad representada... Inglaterra era así, nos sentimos seguros (y) nos autoconvencemos de que su campo... sobrevive aún así hoy[271]». El Wessex de Hardy, el Lake District de Wordsworth, el North Downs de Samuel Palmer, todas «las características espectrales que se mantienen vivas por mor de la nostalgia», dominan nuestras imágenes de esos paisajes y muestran el poder «de un pasado desaparecido sobre un presente que puede palparse»; Monet «dio tal forma a la Ile de France... que tenemos problemas para creer que la suya no era la referencia completa, definitiva y eterna de... Argenteuil, en particular[272]». No es sólo el hábito lo que origina unas impresiones tan perdurables. La percepción retrospectiva nos permite comprender los paisajes del pasado ya que no podemos comprender los de un presente incoherente; las imágenes recordadas más comprensibles del ayer dominan y oscurecen las percepciones caleidoscópicas del hoy.

---

[270] A James Russell Lowel, 30 de agosto de 1868, en Norton, *Letters,* 1:306.

[271] «Constable: an English heritage abroad», *Sunday Times,* 11 de noviembre de 1984, p. 43.

[272] Prince, «Reality stranger than fiction», p. 16; John Russell, «In the mythical Ile de France», *IHT,* 15 de julio de 1983, p. 9. Ver Tucker, *Monet at Argenteuil,* pp. 19-20, 176-86.

El pasado del que dependemos para dar sentido al presente es, sin embargo, en su mayor parte reciente; proviene ante todo de nuestros escasos años de experiencia. Cuanto más lejos vamos hacia atrás en el tiempo, menos son las huellas que sobreviven, más son las que se han alterado, y menos las que nos sujetan a la realidad contemporánea.

Reafirmación y validación

El pasado da validez a las actitudes y acciones del presente afirmando su semejanza con las anteriores. El uso previo sella con aprobación lo que se ha hecho hoy. El precedente histórico legitima lo que hoy existe; justificamos la práctica actual refiriéndonos a la tradición «inmutable». «Así es como se ha hecho siempre» —decimos— o «No nos pongamos a sentar ahora nuevos precedentes»: la precedencia legitima la acción mediante la asunción, explícita o implícita, de que lo que ha sido, debería seguir siendo o volver a ser.

El pasado da validez al presente de dos formas diferentes: conservando y restaurando. La conservación recurre a la continuación de prácticas que supuestamente datan de tiempos inmemoriales; los cambios, si es que hay alguno, han sido superficiales, inconsecuentes. La gente en las sociedades que se conocen como tradicionales dice con toda confianza que las cosas son (o deberían ser) tal y como han sido siempre, porque la transmisión oral acumula cambios reales de forma inconsciente, readaptando continuamente el pasado para que se ajuste al presente. Las sociedades alfabetizadas no sostienen esta ficción con tanta facilidad, ya que los recuerdos escritos —y sobre todo los impresos— revelan un pasado diferente al presente: los archivos muestran tradiciones desgastadas por el tiempo y corrompidas por las novedades que, de ningún modo se conservan con fidelidad. Muchas sociedades alfabetizadas, pese a todo, siguen fieles a valores que se suponen atemporales y a linajes intactos que les conectan con la antigüedad; así, los historiadores Whig veían la Inglaterra del siglo XIX como la heredera de las formas legales y políticas cuyos fundamentos se habían mantenido íntegros desde los tiempos medievales[273].

La restauración de valores e instituciones perdidas o transformadas es una segunda forma de validación. Un pasado remoto legitima y fortalece el orden presente frente a los contratiempos y corrupciones posteriores. Así, los humanistas del Renacimiento miraban más allá de los tiempos oscuros del mal y del olvido de las glorias clásicas que ellos querían reanimar. Los innovadores más revolucionarios vuelven a recordar cierto pasado legitimador: Lutero invoca a San Pablo; los Girondinos, a la Roma temprana; los Prerrafaelistas y los restauradores eclesiásticos, el gótico «puro». Esa vuelta atrás, a menudo tiene lugar en los tiempos difíciles;

[273] Blaas, *Continuity and Anachronism;* Burrow, *Liberal Descent;* Butterfield, *Whig Interpretation of History.*

durante los años treinta, los norteamericanos se fijaron en los Padres Fundadores con renovado respeto, reforzando su maltrecha autoestima a través de la identificación con un pasado glorioso. La conservación y la restauración están a menudo entremezcladas: las afirmaciones de los historiadores Whig en torno a la continuidad ininterrumpida alternaban con las renuncias a la restauración de tradiciones interrumpidas por las innovaciones «extranjeras».

Aquellos que sienten que han superado un pasado penoso e infame pueden disfrutar mirando atrás para medir su progreso, como *Los cinco pequeños Peppers (The Five Little Peppers)* a quienes sus «viejas cosas queridas» en la pequeña y adorable casa marrón de Badgertown les confirmaban de forma tangible su ascenso desde los andrajos a la riqueza[274]. Valoramos los malos viejos tiempos como una prueba de nuestro avance posterior, como algo que vale la pena conservar «para volver a asegurarnos de que la vida fue horrible de verdad para nuestros antepasados», y, por tanto, mucho mejor para nosotros[275].

Las diferentes modalidades sociales —familia, iguales, vecindario, etnia, estado— dan validez a diversos pasados, mientras sus papeles de vigilancia crecen o decrecen. A la vez que la educación se centraliza y los padres, conscientemente, se vuelven cada vez más reticentes o más impotentes para imponer creencias a su descendencia, la familia ha perdido su importancia en favor del estado como transmisora de la tradición[276].

Identidad

El pasado es parte integrante de nuestro sentido de identidad; «la seguridad del «yo era» es un componente necesario para la seguridad del "yo soy"[277]». La capacidad para recordar nuestro pasado e identificarnos con él ofrece significado, finalidad y valor a nuestra existencia. Los griegos antiguos consideraban que la existencia individual era lo que más valía la pena recordar y los europeos post-renacentistas veían el pasado cada vez más como algo esencial para la personalidad. Las *Confesiones* de Rousseau y los poemas de Wordsworth nos han enseñado a ver nuestra identidad en función de nuestras vidas acumuladas. Hasta los recuerdos más traumáticos y penosos quedan como historia emocional esencial; los amnésicos privados de sus pasados están también privados de identidad[278]. La identificación con las etapas anteriores de la vida de uno mismo es crucial no sólo para la integridad sino también para el bienestar.

---

[274] Margaret Sidney, *Five Little Peppers Midway,* p. 148; Betty Levin, «Peppers progress», p. 170.

[275] Barry, «Why I Like old things», p. 49.

[276] Shils, *Tradition,* pp. 172-3.

[277] Wyatt, «Reconstruction of the individual and of the collective past», p. 319.

[278] Meerloo, *Two Faces of Man,* pp. 80-1; Pascal, *Design and Truth in Autobiography,* pp. 43-52. Ver capítulo 5, p. 197 abajo.

Muchos mantienen relaciones con sus pasados personales manteniendo la vinculación a los lugares donde nacieron o donde vivieron durante mucho tiempo. «En este sentido, un lugar no puede comprarse; se le debe dar forma, por lo general a lo largo de grandes períodos de tiempo, y después se le debe conservar[279]». Tales lugares no tienen que ser fuera de lo común para que sean dignos de recuerdo. Una y otra vez, en medio de los ambientes más mundanos, un cronista del Kentish Town londinense «encontraba ejemplos de la importancia que da la gente a sus raíces y a su hábitat físico, sea real o recordado[280]». La ciudad de la niñez de Helen Santmyer en Ohio era «pobre, deteriorada y muy poco pintoresca», a pesar de lo cual en ella podía saborear una gran cantidad de impresiones acumuladas:

> El corazón poco refinado se dedica a acumular igual que la urraca, sin hacer caso de las protestas de su inteligencia. Las tarjetas del día de San Valentín en el escaparate de una tienda, el olor a café tostado, el serrín en el suelo de la carnicería... resulta tan importante haber conocido estas cosas y acordarse de ellas —siempre asociadas a la cordialidad entre hombre y hombre, entre hombre y niño— como acordarse de las calles preciosas, de los campanarios resonantes o de las arcadas clásicas[281].

Algunos necesitan sentir de forma directa el suelo nativo; a otros unas simples huellas del pasado les bastan para mantenerse en contacto con su propio desarrollo; incluso la pervivencia de reliquias ocultas puede sustentar su identidad. «Muchos lugares simbólicos e históricos de una ciudad apenas son visitados por sus habitantes» —escribe Kevin Lynch—, sin embargo, la supervivencia de estos escenarios que no se visitan pero sobre los que hay rumores, transmite un sentido de seguridad y continuidad[282]».

Aquéllos que carecen de vínculos con un lugar tienen que forjarse una identidad a través de otros pasados. Los inmigrantes que pierden contacto con sus raíces se quedan confusos; la discontinuidad les lleva a muchos de los que crecen en las tierras de los pioneros a exagerar sus vínculos con unas tierras natales soñadas o a afirmar con estridencia una pertenencia adoptiva. La niñez hambrienta de historia de Wallace Stegner en una pradera de la frontera sólo se veía aliviada por los lazos emocionales con su Noruega ancestral a la que nunca visitó[283]. «De todas las cosas desconcertantes de un país nuevo» —en palabras de Willa Cather— «la ausencia de señales humanas es una de las más depresivas y descorazonadoras[284]».

Los emblemas portátiles del pasado pueden dar continuidad a los nuevos hogares. Habiéndoseles obligado a salir de su antigua patria, los masai

---

[279] August Heckscher, *The Individual and the Mass* (1965), citado en Brett, *Parameters and Images*, p. 140.

[280] Tindall, *Fields Beneath*, p. 212.

[281] Santmyer, *Ohio Town*, pp. 307, 50.

[282] *What Time Is This Place?* p. 40.

[283] Stegner, *Wolf Willow*, p. 112. Sobre la nostalgia de los pioneros por el pís natal, ver Blegen, «Singing immigrants and pioneers», y mi «Pioneer landscape», p. 5.

[284] *O Pioneers!* p. 19.

del Este de África «llevaron consigo los nombres de sus colinas, llanuras y ríos y se los dieron a las colinas, llanuras y ríos del nuevo país, llevándose así sus raíces cortadas como si fueran una medicina[285]». Aquéllos que rompen con sus lazos familiares a menudo acondicionan sus nuevos paisajes con réplicas de lugares que dejaron atrás. Los habitantes de las Azores reproducen en Toronto los patios enlosados, las bodegas de vino, y los santos domésticos de sus islas natales; rasgos esenciales de los suburbios ingleses y de High Street adornan las ciudades en Australia y Ontario, Hong Kong y Barbados; la nostalgia de un indio en Londres se mitiga con un mobiliario urbano que le es familiar; un mobiliario que con anterioridad había sido llevado a la India por el inglés imperial para que añadiera sustancia a sus propios recuerdos[286].

Los recuerdos también hacen las veces de paisajes abandonados. Mientras cargan sus cacharros para la emigración a California, a los «okies[287]» desarraigados de Steinbeck les dicen que no hay sitio para souvenirs tales como cartas, sombreros viejos o perros de china; sin embargo, sabiendo «cómo les lloraría el pasado en los días venideros... «¿Cómo sabremos que somos nosotros sin nuestro pasado?»» rechazan dejarlos atrás[288]. Son sobre todo los más viejos los que necesitan recuerdos con los que redimir la pérdida de lugares conocidos que ya ni siquiera podrán volver a visitar. Muchas personas mayores, mermadas en estatus y recursos, «hacen frecuentes viajes al pasado» para sentirse válidos a sus propios ojos, diciendo en consecuencia: «Yo fui un día una persona fuerte, competente, querida: por lo tanto, todavía soy una persona que vale la pena[289]».

Las fotografías también sirven como sustitutos de las raíces. Los norteamericanos y los japoneses, que se vieron abruptamente separados de unos pasados normales, son famosos por embalsamar cada momento que pasa en una foto instantánea, conmemoración que en la actualidad en cierto modo compensa de la disociación del ayer[290]. También a la mayoría de los británicos le afectaría más la pérdida de fotografías familiares que de joyas, vestidos o libros; casi la mitad de los que han sido encuestados recientemente conservaban sus fotos antes que cualquier otra cosa[291].

Del mismo modo, la posesión de reliquias valiosas también realza la vida. De los príncipes papales renacentistas que amasaban esculturas clá-

---

[285] Dinesen, *Out of Africa,* p. 402. (En la versión española, *Lejos de África,* Madrid, 1985).

[286] Holdsworth, «Natives vs. newcomers»; Lynch, *What Time Is This Place?* p. 39.

[287] Así se denomina a los campesinos emigrados desde Oklahoma o de otras áreas de las Grandes Llanuras por causas diversas como la sequía a fines de los años 1930. N. del T.)

[288] *Grapes of Wrath,* pp. 76, 79. (En la versión española, *Las Uvas de la Ira,* Madrid, 1995). Ver H. B. Green, «Temporal stages in the development of self».

[289] Kastenbaum, «Time, death and ritual in old age», pp. 26-7. Ver Rowles, «Place and personal idetity on old age», p. 307. Sin embargo, Brennan y Steinberg dudan de que el recuerdo aumente entre los más viejos y dice que sólo una pequeña proporción de tales recuerdos expresa satisfacción con el pasado («Is reminiscence adaptive?» p. 107).

[290] Sontag, *On Photography,* p. 10. (En la versión española, *Sobre la Fotografía,* Barcelona, 1981).

[291] Encuesta Gallup, aparecida en *New Society,* 8 de septiembre de 1983, p. 358.

sicas a los modernos cazadores de tesoros ávidos de monedas antiguas, la pasión por las antigüedades se ha visto estimulada por el deseo de poseerlas. Tener una pieza de historia tangible le liga a uno con su creador original y con sus poseedores intermedios, aumentando la propia valía de uno mismo. Un norteamericano en una historia de John Cheever se recrea con una cómoda antigua que ha heredado «como en una especie de cima familiar, algo que confirmaría la riqueza de su pasado y que autentificaría que descendía de los colonos más aristocráticos del siglo XVII[292]». Muchos coleccionistas saquean sin remordimiento reliquias que tienen poca relación con su propio pasado. De las ruinas de Palmira, Robert Wood «se llevó los mármoles de todos los sitios en los que le fue posible», y tuvo la insolencia de quejarse de que «la avaricia o la superstición de los habitantes hizo difícil esa tarea, a veces incluso impracticable[293]». A la vez que se llevaba fragmentos de la Abadía de Melrose para su propio «sepulcro gótico», Walter Scott se regocijaba por los «tesoros... escondidos en aquella gloriosa y vieja mole», diciendo que era un «lugar célebre por el saqueo de los anticuarios. Hay pedazos tan ricos de esculturas de los viejos tiempos para el arquitecto e historias tan antiguas para el poeta... En ella hay una selección tan rara como en un queso Stilton: con el mismo sabor, el más mohoso es el mejor[294]». Cavando para encontrar antigüedades en Saqqara en los años 1870, Amelia Edwards expresaba el remordimiento que sintió al principio por estar participando en un saqueo, sin embargo pronto nos hicimos duros ante aquellas imágenes, y aprendimos a hurgar en aquellos sepulcros polvorientos sin más remordimiento del que habría correspondido a una banda de ladrones de cadáveres profesionales... tan infecciosa es la insensibilidad universal y tan apabullante es la pasión por la caza de reliquias, que no dudo en absoluto que volvería a hacer las mismas cosas en las mismas circunstancias[295].

Para un erudito francés el deseo de reliquias tangibles que tiene el coleccionista es «una pasión tan violenta que sólo es inferior al amor o a la ambición por la nimiedad de sus objetivos[296]».

Los historiadores a menudo codician —y a veces adquieren— los archivos que investigan, aunque pocos exhiben la posesiva avidez de un cronista de Connecticut que entresacaba lo que quería de los periódicos más viejos de la ciudad y luego los quemaba. «La historia de la ciudad de Bethel es un asunto particular mío» —les dijo a otros residentes que buscaban datos para el bicentenario—. «Ahora es todo mío. ¿Por qué debería decírtelo a tí o a cualquier otro? Un hombre tiene derecho sobre lo que es suyo[297]».

Poseer una pieza del pasado puede originar una fructífera conexión con ella. «Cuando pienso en el intenso gozo que sentí al adquirir una

[292] «The lowboy», p. 406.
[293] *Ruins of Palmyra* (1753), p. 2.
[294] Citado en Irving, *Abbotsford and Newstead Abbey* (1835), p. 31.
[295] Edwards, *A Thousand Miles Up the Nile*, p. 51.
[296] Citado en Fagan, *Rape of the Nile*, p. 252.
[297] «Chief has a corner on town history», *N. Y. Times*, 18 de julio de 1958, p. 4.

moneda romana a mis quince años, y en mis frenéticas investigaciones sobre el oscuro emperador del siglo IV retratado en ella» —recuerda Auberon Waugh— «en mi cabeza no puede haber duda de que ella servía para un propósito muchísimo más útil del que tendría en el museo del condado[298]». Como director honorario de uno de esos museos, John Fowles defendía el acceso público a los acantilados de Dorset, ricos en fósiles, porque «lo que la gente coge y se lleva a su casa y lo que, de cuando en cuando, piensa sobre ello es un poco de la poesía de la evolución», un valor que hace caso omiso de los dogmas protectores que esgrimen los «atentos guardianes de los fósiles[299]».

Poseer el pasado se ha convertido hoy a la vez en una cruzada nacional —con la restitución de los objetos y los archivos que se consideran parte integrante del patrimonio cultural (ver Capítulo 6)— y en un objetivo privado —con la toma de posesión de nuestra propia historia personal—. Un jovencito negro que busca su pasado ejemplifica el entusiasmo actual por tal posesión:

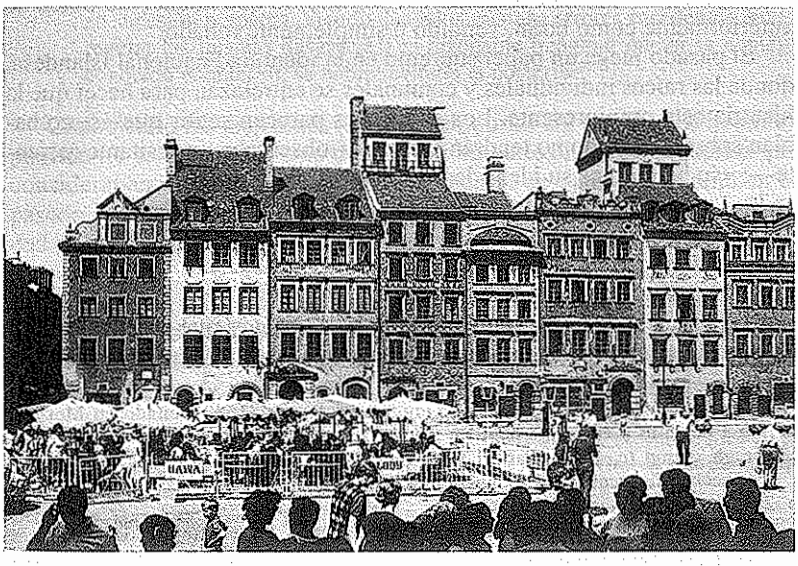
> «¡Estoy investigando sobre mi abuelo! Quiero saber todo lo que pueda sobre aquel carroza! ¿Quién es, de dónde era, que solía desayunar? ¡Absolutamente todo! ¿Lo pillas?
> «¿Por qué no le llamas y se lo preguntas?»
> «Pues por que es algo que tengo que hacer yo solito, tío!»[300]

Del mismo modo, la conciencia de la historia realza la identidad comunitaria y nacional, legitimando a un pueblo ante sí mismo. Para Simone Weil «una colectividad tiene sus raíces en el pasado». «No poseemos otra vida, ni otra savia de vida, que los tesoros almacenados desde el pasado y digeridos, asimilados y creados de nuevo por nosotros[301]». Los grupos que carecen de un pasado propio son como los individuos que no saben nada de sus padres. Los paralelos entre la identidad personal y la nacional, potente estímulo para el nacionalismo europeo de principios del siglo XIX, culminaron un siglo más tarde en la asociación Max Dvorak de iconos y reliquias familiares entrañables y con la necesidad de conservar los monumentos históricos nacionales[302].

La identificación con un pasado nacional sirve a menudo como un seguro de valor contra la subyugación; otras veces, en cambio, sirve de refuerzo a una nueva soberanía. Los pueblos despojados por conquista de su pasado peculiar se esfuerzan por recobrar los consuelos que les den validez. La pérdida de la historia galesa «había eclipsado nuestro Poder, y

[298] «A matter of judgament», *New Statesman*, 17 de agosto de 1973, p. 220.
[299] «Fowles defends fossil collectors», *The Times*, 10 de septiembre de 1982, p. 6.
[300] Garry B. Trudeau, «Doonesbury», IHT, 10 de marzo de 1977.3
[301] Weil, *Need for Roots*, pp. 8, 51.
[302] Dvorak, *Katechismus der Denkmalpflege* (1916), citado en Rowtree y Conkey, «Symbolism and tha cultural landscape», pp. 470-1; Breitling, «Origins and development of a conservation philosophy in Austria», pp. 54-5; Gutman, «Whatever happened to history?», p. 554.

4. Asegurar un símbolo nacional: Plaza del Mercado, Ciudad vieja, Varsovia, después de la destrucción nazi, 1944 (J. Bulhak; Museo Nacional de Varsovia).



5. Asegurar un símbolo nacional: Plaza del Mercado, Ciudad vieja, Varsovia, después de la reconstrucción, 1970 (T. Hermanczyk; Museo Nacional de Varsovia).

corrompido nuestro Lenguaje, y casi nos había hecho desaparecer de los Libros de Registros» —se lamentaba un cronista de fines del siglo XVII—; para acabar con estas calamidades, los copistas y los anticuarios recuperaron todo lo que pudieron de la tradición y el conocimiento familiar galés, ratificando el estereotipo despreciativo de Gales dado por Vanbrugh que aludía a él como a «un País en el culo del Mundo, donde todos los Hombres nacen Caballeros y Genealogistas[303]». Los irlandeses del siglo XIX desenterraban las formas tradicionales para refutar las calumnias inglesas de que ellos eran unos salvajes incivilizados; los renacientes turcos del siglo XX conquistaron su pasado del mismo modo que habían conquistado a sus vecinos, para que se reflejara de forma conveniente su derecho a la grandeza presente[304]. Los estados amenazados guardan con entusiasmo su legado material que para ellos es la encarnación de la identidad comunal. Antes que ver su ciudad destruida, los cartagineses suplicaban a los conquistadores romanos que los mataran a todos[305]. Los iconoclastas sarracenos, los Tudor y los miembros de la Comuna de París pretendían desarraigar los emblemas tangibles del espíritu enemigo. Los nazis saquearon la Varsovia histórica para mutilar el legado de los polacos, los cuales reconstruyeron el centro medieval exactamente igual a como había sido; «nuestro deber era resucitarlo», explicaba el jefe de conservación del patrimonio. «No queríamos una ciudad nueva... queríamos la Varsovia de nuestro tiempo y la del futuro para continuar la antigua tradición[306]». En la actualidad, muchos gobiernos nacionalizan el pasado de sus naciones, prohibiendo el pillaje o la excavación por parte de arqueólogos y coleccionistas extranjeros y demandando la devolución del patrimonio que había sido obtenido anteriormente como botín, vendido o simplemente robado.

El pasado juega un papel supremo en la identidad nacional islandesa, donde las raíces individuales y comunales se entrelazan para hacer que la historia esté omnipresente. Los islandeses parecen sentir que «si no hablan sobre su pasado no tendrán futuro» —observaba un visitante reciente—; «su historia es su identidad[307]».

Orientación

Al pasado se le invoca ante todo por las lecciones que enseña. La idea de que el pasado puede enseñar al presente se remonta al amanecer de la

[303] Thomas Jones, *The British Language in Its Lustre* (1688), citado en Morgan, «From a death to a view: the hunt for the Welsh past in the Romantic period», p. 45; Vanbrugh, *Aesop* (c. 1697), Parte I, Acto 3, 2:33.

[304] Sheehy, *Rediscovery of Ireland's Past;* Alp, «Reconstruction of Turkish history», p. 211.

[305] Alpino, «Punic Wars», en su *Roman History,* Libro 8, Parte I, Cap 12, 1:545.

[306] Lorentz, «Reconstruction of the old town centres in Poland», pp. 46-7. Ver *idem,* «Protection of monuments», p. 420

[307] Stephen Klaidman, «Iceland, where the past is prolongue», *IHT,* 17 de febrero de 1981, p. 4.

historia escrita y la anima en gran medida. Los griegos pensaban que la historia era una guía muy útil porque el ritmo de sus cambios implicaba la repetición regular de los acontecimientos. El estudio del pasado podría permitir a los hombres predecir, si no anticiparse, al futuro. Así Procopio escribía para advertir «a los tiranos futuros... de que les alcanzará la pena que merezcan sus malos actos» y para consolar a los que sufrieron la injusticia a manos de aquéllos; ellos podrían al menos aprender del ejemplo pasado cómo aguantar con firmeza los reveses de la fortuna[308]. También durante el Renacimiento, los episodios históricos de vicio y virtud ilustraban las verdades intemporales, como exhortaciones efectivas para una conducta y una acción rectas. Los eruditos que buscaban las fuentes clásicas no tenían ninguna duda de que éstas tendrían que ver con las preocupaciones presentes; lo cierto es que esa era la razón principal para buscarlas. «Durante cerca de dos siglos» —concluye Myron Gilmore— la «tradición humanista combinó un conocimiento histórico más profundo del pasado clásico con una confianza absoluta en la relevancia de las lecciones de ese pasado[309]».

La esfera de acción cada vez mayor y las técnicas cada vez más rigurosas fortalecieron las exigencias de la historia de enseñar lecciones útiles. La fe en el uso ejemplar del pasado siguió muy extendida a lo largo del siglo XVIII, como atestigua Charles Duclos:

> La utilidad de la historia... es una verdad admitida de forma demasiado general como para que necesite comprobación... El teatro del mundo solamente ofrece un número de escenas limitado, que se siguen unas a otras en sucesión perpetua. Viendo que a los mismos errores suceden de modo regular las mismas desgracias, es razonable imaginar que si se hubiese conocido el anterior, se habría evitado el posterior[310].

Conociendo los disparates (si no la sabiduría) del pasado, los hombres podrían no sólo predecir sino determinar en parte el futuro. Aquéllos que consideraban a la historia como un manantial de ejemplos entendían el pasado como algo muy semejante al presente. Hasta tal punto la humanidad es la misma, en todo tiempo y lugar, que la historia no nos da a conocer nada nuevo o extraño sobre este particular» —decía Hume—. «Su uso principal es tan sólo el de descubrir los principios constantes y universales de la naturaleza humana[311]».

El gran valor de las lecciones basadas en tales principios siguió difundiéndose por el pensamiento europeo a lo largo del siglo XIX.

[308] Collingwood, *Idea of History*, pp. 24, 35-6 (En la versión española, *Idea de la Historia*, Mexico 1965); Fornara, *Nature of History in Ancient Greece and Rome*, pp. 106-15, cita en la p. 122. Los hititas también usaban a la historia como consejera (Van Seters, *In Search of History*, pp. 114-17).

[309] *Humanists and Jurists*, p. 37.

[310] *History of Louis XI* (1745), 1:II. He reducido ligeramente la propia traducción de Duclos.

[311] *Enquiry Concerning Human Understanding* (1748), sección 8, Parte I, 4:68. (En su versión española, *Investigaciones sobre el conocimiento humano*, Madrid, 1980).

«Aquellos que no pueden recordar el pasado están condenados a repetirlo[312]», éste fue uno de los muchos aforismos en torno al tema. La historia enseñaba moral, modales, prudencia, patriotismo, arte de gobernar, virtud, religión, sabiduría. «El conocimiento de historia le ayudaba a uno a hacer carrera y el conocimiento de la providencia de Dios en la historia le daba consuelo.» —en palabras de F. S. Fussner[313]—. Esa orientación iba más allá de lo meramente práctico; también servía para elevar la moral. Al igual que en los peregrinajes a las reliquias de la antigüedad, el estudio de la historia mejoraba el carácter e inspiraba patriotismo. A pesar del abismo manifiesto entre la era industrial y los tiempos anteriores, se imaginaban analogías con romanos y griegos y la Edad Media estimulaba los revivals clásicos y góticos en todas las artes.

La clase de orientación que proporcionaba el pasado sufrió, sin embargo, un cambio aún más importante. Los hombres del siglo XVIII asumían que el pasado era tan parecido al presente que los modelos clásicos ejemplificaban las virtudes eternas: veían el honor de la antigüedad, el patriotismo o el estoicismo en el espejo de sus propios tiempos. En el siglo XIX, una conciencia cada vez mayor de la diversidad y la desemejanza respecto del presente moderó su autoridad. En cambio, aun cuando la historia dejara de proporcionar precedentes explícitos o ejemplos morales, los paralelos entre el pasado y el presente seguían siendo instructivos.

La historia popular sigue hoy aplicando soluciones pasadas a los problemas presentes. Incluso a profesionales para los cuales la historia ya no imparte lección alguna, les enseña aún algunas cosas: que nada dura siempre; que nada está determinado del todo; y que «una de las formas más efectivas de vivir en el presente» —según Edward Mendelson—, «es aprender cómo le hizo el pasado ser lo que es[314]». Si bien ya no es un modelo, al menos queda como una orientación; si bien no puede decirnos lo que deberíamos hacer, sí que nos dice lo que podríamos hacer; si bien no proporciona precedentes específicos, todavía prefigura el presente.

Enriquecimiento

Un pasado al que se estima enriquece el mundo que nos rodea. «Cuando el presente está respaldado por el pasado es mil veces más profundo que cuando aprieta de cerca que no se puede percibir nada más» —escribe Virginia Woolf[315]—. A diferencia de los Estados Unidos donde «la tierra no está lo bastante humanizada como para ser interesante» —compara Oliver Wendell Holmes— «Inglaterra ha sido tan hollada por pies ingleses y ha estado tan íntimamente ligada a las generaciones anteriores, que está

[312] Santayana, *Life of Reason* (1905), 1:284.
[313] *Historical Revolution*, p. 59.
[314] «Post-modern vanguard», *London Review of Books*, 3-16 septiembre de 1981, p. 10.
[315] *Moments of Being*, p. 98.

en una especie de simpatía muda con» sus ocupantes actuales[316]. Hasta los fantasmas «ocupaban su lugar junto a la chimenea familiar» —señalaba Hawthorne— «haciendo de esta vida que ahora pasa algo más denso... poniendo todo lo más esencial de sí mismos en esa empresa[317]». Un día que pasó en una casa del siglo XIII, donde sus pisadas ahuecaban los suelos y su tacto sacaba brillo del roble, le hizo a Henry James sentir que había compartido sus seiscientos años de vida[318].

El hecho de estar saturada de tiempo hizo que la vieja Irlanda de profundas raíces pareciera un paisaje más rico que el inglés, encaramado en su presente ralo y aislado. «Aquellos O'Connells, O'Connors, O'Callaghans, O'Donoghues —todos los gaélicos— formaban una unidad... con el paisaje mismo» —escribe un cronista—.

Enumerar de corrido los apellidos de las familias... era evocar ciertas comarcas, colinas, ríos y llanuras; mientras que al contrario, recordar los nombres de los lugares, en algunas regiones era recordar a las antiguas tribus y sus hechos memorables. Qué diferencia con los terratenientes (ingleses) que les rodeaban. Para ellos, todo ese fondo gaélico de mitos, literatura e historia no existía... El paisaje que ellos miraban no estaba sino hecho de rocas, piedras y árboles[319].

También los campesinos normandos infunden a sus lugares su historia familiar; cada campo y cada sendero trae a la memoria algún acontecimiento, mientras que los inmigrantes que carecen de ese tipo de recuerdos se limitan a vivir en un presente exiguo y monocromo[320].

El pasado alarga el alcance de la vida ligándonos a los acontecimientos y a la gente que nos precedió en el tiempo. Paradójicamente, aquello que pone de manifiesto la brevedad de nuestra vida nos enriquece: vivir en una casa vieja, entrar en contacto con reliquias de museo o vagar por una ciudad antigua incrementa nuestra longevidad. La antigüedad de Roma ofrece «una percepción de tal peso y densidad en una vida pasada... que el momento presente queda o aprisionado o excluido» —observaba Hawthorne—. «Comparada con la solidez del Pasado de Roma que, pese a todo, percibimos o soñamos, la actualidad parece evanescente[321]». Por otra parte, también enriquecemos nuestra vida estirando hacia atrás los sentimientos presentes, como los amantes de Benjamin Constant que fortalecen su devoción mutua afirmando que ellos *siempre* se han amado[322]. Proyectar la experiencia presente hacia atrás la engrandece; evocar el pasado lo hace ser propiamente nuestro.

---

[316] *Our Hundred Days in Europe*, pp. 288-9.

[317] *Doctor Grimshawe's Secret*, p. 230.

[318] *English Hours*, pp. 145-6.

[319] Corkery, *Hidden Ireland*, pp. 64-6.

[320] L. Bernot y R. Blanchard, *Nouville, un village français* (1953), citado en Fraisse, *Psychology of Time*, pp. 169-70.

[321] *Marble Faun*, p. 6.

[322] Constant, *Adolphe* (1816), pp. 64-5. Ver Poulet, *Studies in Human Time*, pp. 205-22. Nosotros exigimos a cada nuevo amor la percepción de la «antigüedad» (Loewald, *Psychoanalysis and the History of the Individual*, pp. 29-51).

El recuerdo sensorial también realza el presente. Al contemplar las antigüedades que tenía atesoradas, la Señora Gereth de Henry James siente que

> todo estaba en el aire; la historia de cada hallazgo, las circunstancias de cada lucha... los viejos oros y latones, los viejos marfiles y bronces, los tapices recién envejecidos y los damasquinados tremendamente viejos emanaban un resplandor en el que la pobre mujer veía en disolución todos sus viejos amores y sufrimientos, todos sus viejos engaños y triunfos[323].

A la par que celebra los placeres del recuerdo, el Marcel de Proust compara su personalidad presente «con una cantera abandonada... de cuya memoria, si se selecciona aquí y allá, se pueden —como algunos escultores griegos— sacar innumerables estatuas distintas[324]».

Los tesoros del pasado se pueden enriquecer tanto de forma literal como figurada. Sus componentes supuestamente terapéuticos hicieron que las momias fueran durante mucho tiempo una mercancía; los antiguos bronces chinos, su manera de fortalecer una función de su época, protegía a los propietarios contra los malos espíritus. Los coleccionistas de hoy adquieren antigüedades como si fueran inversiones, y cualquier cosa vieja se convierte en algo provechoso. «La gente de los siglos XVIII y XIX enriquece hoy nuestras vidas», tal y como anuncia la Sociedad de la América Primitiva (Early American Society), en buena parte porque sus restos se han convertido en riquezas modernas[325].

Huida

Además de realzar un presente satisfactorio, el pasado ofrece alternativas a un presente inaceptable. En el ayer encontramos lo que echamos de menos en el hoy. El ayer es un tiempo del que no somos responsables; un tiempo en el que nadie puede replicar de forma retroactiva.

Unos prefieren vivir siempre en el pasado; otros deciden visitarlo sólo de vez en cuando. Aun cuando el hoy sea provechoso y el ayer no sea ninguna edad de oro, la inmersión en la historia puede aliviar el stress contemporáneo.

«Venga a Williamsburg... Pase algún tiempo en la cárcel» —dice un anuncio que muestra a unos turistas sonriendo mientras están encadenados por unos cepos del siglo XVIII—: «le liberará», le liberará de las preocupaciones del día a día del presente rutinario. Jay Anderson piensa que el deseo de escapar por un tiempo de la tiranía de la marcha sincronizada de un mundo moderno de relojes digitales y ordenadores, con el objetivo de aflojar el paso de la vida y recuperar una sensación de arraigo, estimula a los «guerreros» de fin de

---

[323] *Spoils of Poynton*, p. 43.

[324] *Remembrance of Things Past*, 3:921. (En su versión española, *En Busca del Tiempo Perdido*, Madrid, 1966).

[325] *Smithsonian*, 6:6 (1975), 110. Ver Michael Thompson, *Rubbish Theory*; Fagan, *Rape of the Nile*, pp. 44-7; David, *Chinese Connoisseurship*, p. 12.

semana y a aquéllos que se dedican a la reconstrucción de historia en vivo, a tomar parte en fiestas medievales o en campamentos de la Guerra Civil[326].

Los sueños arcádicos tienen antecedentes antiguos, pero sería sólo después del siglo XVIII cuando el pasado se convertiría en una alternativa al presente, atractiva a causa de su romanticismo. Dado que el cambio revolucionario distanció rápidamente todos los pasados conocidos, la añoranza de lo que se sentía perdido se difundió por las imaginaciones europeas. Robert Southey «atraído por la historia, debido a que hallaba en el pasado, en el estudio de enormes libros y de cronistas muertos hace largo tiempo, mucha de la paz que no podía encontrar contemplando el movedizo escenario del presente», tipificaba el sentimiento de comienzos del siglo XIX[327]. Recreado con toda verosimilitud de detalles por novelistas y pintores, historiadores y arquitectos, el pasado parecía una alternativa vívida y real. Las pinturas de paisajes rústicos ofrecían un respiro frente a las chimeneas y las viviendas amontonadas[328]. Tanto en el arte como en el paisaje real, muchos buscaban islotes de reliquias de épocas aisladas del progreso moderno[329]. Algunos lugares que se rezagaron de la corriente principal de la modernidad, enclaves medio olvidados de mundos pasados, retuvieron el sabor de la «calle que deleita a un medievalista de Thomas Hardy», donde «se respira directamente del siglo XVI que está suspendido en el aire en toda su integridad original y sin una mancha moderna[330]». Ruskin se quejaba de que esa mancha no era fácil de evitar ni siquiera en Venecia. «El trabajo moderno ha puesto su mancha infecciosa por todos los sitios; en el momento en el que empiezas a sentir» que de verdad te has escapado al pasado, «algún negocio de tubos de gas se abre paso ante nuestros ojos, y te lanza al siglo XIX;... tu misma góndola se convierte en un barco de vapor[331]».

A mediados del siglo XX, el sociólogo Maurice Halbwachs calificó a esas islas del pasado de refugios apetecibles frente a las presiones del cambio modernizador[332]. Los remansos provincianos ofrecen aún santuarios de ese tipo: la vida de los clubs en Hong Kong y Singapur atrae a los visitantes modernos porque en ella las vestimentas y las conductas parecen de principios de siglo. Los australianos «no se parecen a los británicos de hoy; se parecen más a los ingleses de hace doscientos años» o a los encorvados vejetes que aparecían en los números victorianos de *Punch*. Y cuando en Sidney «una especie de niñera inglesa» le trajo el café matinal en una bandeja de plata, un periodista se maravilló de que «estos encantadores tipos pasados de moda, extinguidos ya en Inglaterra, existieran aún en las antiguas colonias[333]». El encanto de estos lugares anacrónicos —y

[326] *Time Machines*, pp. 183-5.

[327] Peardon, *Transition in English Historical Writing*, p. 244.

[328] Gaunt, *Bandits in a Landscape*, p. 178.

[329] Por ejemplo, Pater, *Marius the Epicurean* (1885), 1:109.

[330] *A Laodicean* (1881), 3:202.

[331] Ruskin a su padre, 14 de septiembre de 1845, en *Ruskin in Italy*, p. 201.

[332] *Collective Memory*, pp. 66-7, 135.

[333] Peregrine Worsthorne, «Home thoughts from Down Under», *Sunday Telegraph*, 25 de febrero de 1979, pp. 8-9. Dado que son «refugios para aquellos que están aturdidos por el

su fidelidad a un pasado cuya aura transmiten— depende de su inconsciencia. Sus habitantes no son modernos que van de pintorescos, sino gente normal que lleva vidas normales. Sin embargo, una vez que todo el mundo disfruta de su condición de antigualla, tales lugares pierden su autenticidad y se convierten en un conjunto de escenarios de época: lugares «primitivos» donde antes uno podía ir andando al pasado suministran ahora el pasado de modo autoconsciente. «Hace quince años podía entrar en cualquier aldea embarrada del Oriente Próximo e ir hacia atrás en el tiempo» —observaba el director de un museo en 1970—; «hoy en la aldea más pequeña de Turquía, te metes en el mercado local y ves clavada a la pared una lista de precios de subastas emitida recientemente por Sotheby's-Parke Bernet[334]».

Sin embargo, hasta un pasado inventado puede resultar un alivio frente al cambio rápido o perturbador. Las curas de descanso en las ciudades Amish, congeladas históricamente, o en el pasado simulado de Williamsburg y Mystic Seaport podrían ser antídotos contra el frenesí de la vida moderna, en la que «los individuos que necesitan o quieren una existencia más relajada y menos sugestiva deberían poder encontrarla» —como propone Alvin Toffler—. «Las comunidades deben aislarse conscientemente, separarse de forma selectiva de la sociedad que les rodea... Los hombres y las mujeres que quieren una vida más lenta, en realidad podrían hacer carrera «siendo» Shakespeare, Ben Franklin o Napoleón —no sólo representando sus papeles en la escena, sino viviendo, comiendo o durmiendo como ellos[335]—». Muchos americanos visitan ya historilandia de forma tan habitual que parece confirmarse la acusación de Stephen Spender de que están tratando «a la historia como si fuera geografía, a sí mismos como si pudieran salirse del presente a dar una vuelta al pasado que han elegido[336]».

Los enclaves históricos ofrecen beneficios adicionales. Del mismo modo que conservamos almacenes genéticos de animales y plantas primitivas, los «bancos» de formas de vida pasada deberían «aumentar las probabilidades de que alguien esté allí para recoger las piezas en caso de calamidades masivas». Así, los isleños de Escocia y los catalanes de las novelas de Robert Graves reproducen las condiciones de la Edad del Bronce y del Hierro en una nueva comunidad «antigua» de Creta, aislados durante tres generaciones del resto del mundo, para finalmente redimir de esta forma a la civilización moderna[337].

La antigua Grecia y la Gran Bretaña medieval, con toda su exótica lejanía, eran los lugares principales hacia los que escapaba la imaginación

---

ritmo normal del cambio», a algunas «regiones atrasadas» se les podría retardar su evolución de forma sistemática retrasándoles la transmisión de las innovaciones (Lynch, *What Time Is This Place?* pp.77-8).

[334] Cornelius Clarkson Vermuele III, citado en Karl Meyer, *Plundered Past,* p. 57.

[335] Toffler, *Future Shock,* pp. 353-4.

[336] *Love-Hate Relations*, p. 121.

[337] *Seven Days in New Crete*, pp. 41-2.

victoriana; los pasados hacia los que nos escapamos nosotros se sitúan más a menudo en los tiempos de nuestros abuelos o bisabuelos, «lo bastante lejos como para que parezca un país desconocido, y sin embargo, lo bastante cerca como para que de vez en cuando se nos llenen los ojos de lágrimas[338]». Muchas novelas históricas recrean épocas de hace sesenta o cien años, más allá del alcance de nuestra memoria pero aún íntimamente conectadas con gente y lugares que consideramos queridos. El Stonefield reconstruido, en Wisconsin, se quedó para siempre en sus setenta y cinco años, en un tiempo «que aún no se ha desvanecido, en el que el pasado puede «emerger al presente[339]».

Uno de los atractivos de un pasado de esa cosecha es que apenas nos precede a nosotros mismos. «El tiempo justo anterior a nuestra propia venida al mundo a buen seguro nos fascina de forma peculiar; si pudiéramos comprenderlo, seríamos capaces de explicar a nuestros padres y, por tanto, estaríamos más cerca de llegar al convencimiento de que sabemos por qué estamos aquí[340]». El pasado más cercano a menudo parece demasiado próximo como para proporcionar consuelo: está demasiado vinculado a nuestros padres y a nuestra temprana niñez. (Al final de este capítulo se estudia cómo las actitudes hacia los padres conllevan actitudes hacia el pasado histórico). Los padres afectan de tal manera a nuestras vidas que su pasado puede parecer admonitorio; los abuelos son relativamente impotentes y sus tiempos no constriñen tanto. Los padres anticuados nos enfadan y nos avergüenzan, pero *se supone* que los abuelos están *passé*: su mundo sobrevive menos en nuestras cabezas que en sus recuerdos[341]. Eso es por lo que a menudo parece extrañamente anacrónico: un pasado atractivo, conmovedor, divertido que está más allá de nuestra visión y, sin embargo, bajo nuestro control.

La caracterización de los estilos de vestir de James Laver ejemplifica las preferencias por el pasado no-demasiado-reciente. Las ropas de más de un año se denominan «poco elegantes», las de diez y veinte años atrás «horribles» o «ridículas», pero las modas son «divertidas» a los treinta, «originales» a los cincuenta, «atractivas» a los setenta, «románticas» a los cien, y «bellas» ciento cincuenta años después de su tiempo. Antes de que se puedan apreciar en su justa medida, la mayoría de las cosas, deben sobrevivir a una «pequeña mancha de mal gusto» que a menudo se asocia a los tiempos de los padres[342]. A pesar de la nostalgia por los años cincuenta y sesenta, mostramos una inquieta ambivalencia hacia el pasado reciente.

Estos beneficios diversos a menudo se juntan. Por ejemplo, en el diseño de edificios contemporáneos de Norteamérica, el pasado a la vez que justifica el presente, sugiere un refugio frente a él. La tradición santifica

[338] Oliver Jensen, *America's Yesterdays*, p. 11.

[339] Sivesind, «Historic interiors in Wisconsin», p. 76. El objetivo era «evitar la «discontinuidad» que Lowenthal criticaba» (en «American way of history» (1966), pp. 31-2).

[340] Robert B. Shaw, «The world in a very small space» (reseña de Cheever, *Stories*, q.v.), *The Nation*, 23 de diciembre de 1978, p. 706.

[341] Jervis Anderson, «Sources», p. 112.

[342] Laver, *Taste and Fashion*, pp. 202, 208.

incontables innovaciones de la decoración arquitectónica: las calles peatonales llenas de comercios, los pisos elevados, las aldeas patrimoniales o las fortalezas comunales suburbanas cabe suponer que derivan de los asentamientos puritanos, de las plantaciones del sur, de las misiones del oeste o de los campamentos de los pioneros. Con todo, su patrimonio más emblemático es también condescendiente con los sueños de escape de la mediocridad de las construcciones modernas y del stress de los ambientes modernos. Y aunque «el modo de vida pasado nos llame la atención con su armonía de escalas, su variedad de estilos, sus calles perfectamente construidas o su rica antigüedad», pocos quieren vivir del todo en él; en su lugar, se busca una mezcla actualizada de pasado y presente[343].

Los beneficios que concede el pasado varían con la épocas, culturas, los individuos y las etapas de la vida. Los diferentes pasados —clásicos, medievales, nacionales o étnicos— se adaptan a propósitos diferentes. El pasado, en otro tiempo instructivo en el plano moral, se ha convertido en una fuente de placer sensual. Sin embargo, la mayor parte de los beneficios de los que hemos hablado arriba siguen siendo posibles en algún contexto. Las cosas viejas las atesoramos en nuestras casas más que para cualquier uso funcional, por esa *condición de pasado* que les es inherente; ellas reflejan la herencia ancestral, nos recuerdan a amigos y momentos anteriores, y unen las generaciones pasadas con las futuras[344].

Atributos apreciados

> Espera sólo a que el ahora se convierta en entonces. Ya verás lo felices que éramos.
>
> Susan Sontag, «Unguided tour»[345].

¿Qué rasgos del pasado lo hacen beneficioso? ¿Qué aspectos de los tiempos antiguos nos permiten confirmar y realzar la identidad, adquirir y mantener las raíces, enriquecer la vida y el medio ambiente, considerar válido o escapar de un presente que de otra forma sería despótico? Las partes de una herencia benefician de forma diferente a cada uno de los herederos. Enumerando los legatarios y los legados de la antigüedad clásica, George Steiner señala que los griegos eran para Cicerón y sus sucesores,... los incomparables engendradores de la filosofía, de las artes plásticas, del cultivo del discurso poético y especulativo;... para el Renacimiento florentino,... el modelo perdurable de la experiencia y la excelencia espiritual, estética e incluso política;... (para) la Ilustración... la arquitectura de Monticello y de los pórticos de nuestros edificios públicos,... la fuente canónica de la belleza en sí misma;... (para) la imagina-

[343] Ziegler, *Historic Preservation in Inner City Areas*, p. 16.

[344] Csikszentmihalyi y Rochberg-Halton, *Meaning of Things*, basado en una encuesta sobre 82 familias hecha en 1977 en el norte de Chicago.

[345] *New Yorker*, 31 de octubre de 1977, p. 42.

ción moderna,... lo arcaico, la Hélade Dionisíaca, con su extática inmediatez con lo divino... (y para Freud) el trazado del mapa del inconsciente[346].

Esta lista de detalles abarca un amplio espectro de connotaciones históricas. Sin embargo, no es traducible a rasgos generales, pues estos no sólo tendrían en cuenta las virtudes que se perciben en la antigua Grecia sino también las de Roma, la Edad Media, el Renacimiento, y los precursores más recientes de cada época, sin olvidar la desconcertante diversidad de las herencias individuales y colectivas.

A mi entender, nadie ha clasificado nunca los rasgos que hacen que el pasado sea, por lo general, algo beneficioso. Lo cierto es que las variables históricas, culturales y personales vician cualquier intento en este sentido. Con todo, los supuestos beneficios del pasado, que hemos estudiado antes, presuponen a pesar de todo que tales rasgos existen, incluso aunque no se articulen apenas.

Ante todo, pienso que son cuatro los rasgos que distinguen el pasado del presente y el futuro, y dan cuenta de sus ventajas principales: yo los denomino antigüedad, continuidad, terminación y sucesión. Al igual que los beneficios que confiere el pasado, estos rasgos que se le atribuyen comprenden una serie imponente y heterogénea que describimos aquí únicamente por razones heurísticas y exploratorias.

Antigüedad

«Yo sencillamente amo la historia: es... es tan *vieja*[347]». El aprecio de los norteamericanos por el pasado de Inglaterra tipifica el despiste contagioso que se suele mostrar a la hora de caracterizar los gustos por la antigüedad. El uso principal de la antigüedad es el de hacer arraigar las identidades en el pasado. Las naciones y los individuos con frecuencia siguen la pista de sus ascendientes, instituciones, cultura e ideales para dar validez a sus exigencias de poder, prestigio y propiedad. La posesión ancestral hace que las cosas sean nuestras; las heredamos de nuestros antepasados.

La antigüedad es, sin embargo, un concepto más complejo que el que cualquier listado pueda sugerir y supone, cuando menos cuatro cualidades diferentes: la precedencia, la lejanía, lo primordial y lo primitivo, cada una de las cuales encarna unas virtudes anticuarias particulares.

La *precedencia* muestra el interés por demostrar la existencia de un patrimonio, un linaje o una reivindicación que son anteriores a los de otros: el competitivo pedigree ducal, la falsificación de Piltdown, la minoría étnica francesa en Manitoba que reclama derechos lingüísticos porque «estábamos aquí como nación antes de que Manitoba existiera[348]». La precedencia

[346] George Steiner, «Where burning Sappho loved and sung», p. 115 (reseña de Jenkyns, *Victorians and Ancient Greece*), *New Yorker*, 9 de febrero de 1981, p. 115.

[347] Citado en Thompson, *Rubbish Theory*, p. 57.

[348] Gilbert Proteau, citado en Michael Kaufman, «Ethnic French give Manitoba a language test», *IHT*, 3 de noviembre de 1982, p. 4.

hace que muchas cosas se conviertan en preciosas: todo lo que estuviera aquí antes de nosotros gana importancia por mor de su antecedencia. «Estos árboles son más viejos que yo y no puedo evitar sentir que eso les hace más sabios», escribe un cronista del New Forest de Inglaterra[349]. El que los árboles sean «naturales» da a su antigüedad un caché adicional.

La *lejanía* es otra cualidad que ensalza a la antigüedad, ese «tan *viejo*» del turista americano para cuyos compatriotas —comenta un observador británico— «debe de ser una pena poseer una historia nacional de menos de cinco siglos[350]». La edad por sí sola les da poesía a los tiempos pasados, y «cuanto más lejanos eran esos tiempos» —en palabras de Chateaubriand— «más mágicos parecían[351]». El pasado más antiguo tiene un estatus que los períodos posteriores no pueden igualar. Se ha demostrado que es difícil proteger la arquitectura de la *belle époque* de Montreux, construida con la apertura del túnel de Simplon, porque los prohombres de más edad de la ciudad «piensan que algo de 1900 no es más valioso que algo absolutamente nuevo[352]».

La pura inaccesibilidad realza la mística del pasado más antiguo. «Los secretos más antiguos que el diluvio» de Wordsworth y «los apasionantes secretos del nacimiento del tiempo» de Shelley, expresan fascinación por los tiempos ocultos precisamente por estar tan distantes[353]. El alejamiento también purifica, haciendo que el pasado más antiguo salga desde el dominio personal al de la comunidad, al igual que los antepasados japoneses que pierden la individualidad unos treinta y tres años después de la muerte y se funden de modo indistinguible con el resto de los antepasados[354]. La distancia purifica al pasado de sus ataduras personales y le hace ser un objeto de veneración universal, dando a lo remoto una majestad y una dignidad ausente desde los buenos viejos tiempos hogareños e íntimos ya pasados.

A cuánto tiempo equivale el adjetivo «lejano» es algo que depende del contexto. Los cacharros de la casa que datan solamente de hace una generación o dos a menudo se atesoran porque son antiguos: «es muy vieja» —dice un norteamericano con orgullo de su butaca de mimbre—. «Me la regaló una de las familias negras más antiguas». El que tales cosas hayan sobrevivido intactas es una razón para estar orgulloso de su longevidad, ya que dan testimonio de la capacidad del propietario para proteger las cosas de los dientes del tiempo. «Mi abuela trajo (esta taza) hace 65 o 70 años, de un viaje a Newfoundland en el que volvió a la casa que tenía allí.

---

[349] Peter Tate, *New Forest*, p. 14.

[350] Stephen Toulmin, «The myth of the dinosaurs», *Punch*, 18 de agosto de 1965, p. 224.

[351] *Genius of Christianity* (1802), Parte 3, Libro 1, Capítulo 8, p. 385. Ver W. K. Ferguson, *Renaissance in Historical Thought*, p. 121.

[352] Jean Pierre Dresco, citado en Calla Corner, «Saving Montreux's belle époque heritage», *IHT*, 1 de noviembre de 1977, p. 14.

[353] Wordsworth, «To enterprise» (1832), verso 84 variante, 2:283; Shelley, *Alastor* (1815), verso 128, 2:48.

[354] Takeda, «Recent trends in studies of ancestor worship in Japan», p. 136.

Ese es todo el tiempo que la he tenido, y ni siquiera está agrietada. Es tan vieja... Estoy así como orgulloso de tenerla todavía[355]».

Desde Vasari en adelante se ha preferido «lo antiguo» a «lo viejo» en el sentido de anterior en la historia y más vinculado a la naturaleza que a la cultura[356]. Países «nuevos» como los Estados Unidos y Australia encuentran la compensación a unas historias humanas relativamente recientes en la celebración de su herencia prehistórica natural y en un apego desmesurado a los dinosaurios y las sequoyas. Thoreau se mostraba más cercano a lo verdaderamente antiguo que a lo meramente viejo; el pasado histórico parecía degenerado, la naturaleza primitiva, en cambio, fuerte, pura y libre[357]. Muchos norteamericanos del siglo XIX consideraban la tierra virgen primitiva como algo de una moralidad superior a los paisajes históricos. Preferían un «viejo roble» a una «columna carcomida» y ponían en contraste los «templos que habían levantado los ladrones romanos» en Europa y «las torres en las que la opresión feudal se había fortificado» con sus propios «bosques profundos en los que sólo el ojo de Dios ha penetrado. ¿Qué es ese eco de tejados que resuena desde hace unos pocos siglos con bárbaros ruidos de fiesta... comparado con el silencio que ha reinado en estas oscuras arboledas desde la primera creación[358]?» Las playas de Florida al atardecer le parecieron a Henry James más viejas que el Nilo, *anteriores* a cualquier otro paisaje, «con la impresión de la Historia que todavía tiene que hacerse al completo[359]». La antigüedad geológica es todavía una fuente de orgullo para los estadounidenses: prueba de ello es la elección del Parque Nacional de Yellowstone como lugar considerado Patrimonio del Mundo por sus «antiguos restos volcánicos... cuyas raíces llegan hasta el Eoceno[360]». De un nuevo parque nacional de las Islas Vírgenes se borraron todas las huellas de los cultivos de los siglos XVII y XVIII con el fin de restaurar un paisaje «salvaje[361]».

Los australianos, cuya historia documentada es aún más breve, también se consuelan con la antigüedad natural, las eternidades no documentadas de animales, plantas y rocas que añaden longitud al escaso pasado europeo. La novela, la poesía y la pintura australianas enfatizan esta imponente antigüedad[362]. Las novelas de Patrick White transmiten el sentimiento de una Australia primitiva más grande ya que era más vieja que la vida; el uso poético de una leyenda griega por parte de Rosemary Dobson y Kenneth Slessor le da a Sidney un sentido mediterráneo de la historia[363].

---

[355] Csikszentmihalyi y Rochberg-Halton, *Meaning of Things*, pp. 60, 82.

[356] Vasari, *Lives of the Artists*, 1:17.(En la versión española, *Vidas de los Grandes Artistas*, México, 1996)

[357] *Week on the Concord and Merrimack Rivers* (1849), pp. 55-6.

[358] Hoffman, *Winter in the West* (1835), 1:195-6.

[359] *American Scene* (1907), p. 462.

[360] «World Heritage List established», p. 14.

[361] Olwig, «National parks, tourism and the culture of imperialism», p. 246; *idem*, «National parks, tourism, and local development», pp. 24, 28.

[362] Lowenthal, «Australian images», p. 86.

[363] Kramer, «Sense of the past in modern Australian poetry», pp. 24-6.

Las analogías entre el desierto australiano de Burke y Wills y los primeros paisajes cristianos, acentuadas por «bíblicos» camellos, imbuyen al paisaje australiano de Sidney Nolan en la leyenda del Viejo Mundo; el tema religioso y los sugestivos paisajes de antiguas ciudades amuralladas hacen envejecer dos milenios a la malograda expedición de Burke y Wills[364].

El estiramiento del tiempo en Australia que hace Nolan se parece a los mitos de la selva guayanesa de Wilson Harris que crean un armazón de antecedentes históricos para el Caribe. Rechazando el pasado colonial como si fuera una saga tenebrosa de esclavitud y explotación, algunos indios americanos buscan en la prehistoria una fuente anterior de identidad gloriosa[365]. Sin embargo, los indios americanos buscan su pasado ancestral entre los pueblos autóctonos de la India y de África más que en el paisaje, mientras que los australianos buscan sus raíces en la naturaleza, no en los aborígenes. Es cierto que la mayor antigüedad de la naturaleza le da a ésta un estatus que supera a cualquier objeto prehistórico. Ver ese fósil viviente, el *ginkgo*[366], es tener una respetuosa «visión filial del Padre Tiempo»; la cola del caballo es uno de los «monumentos antiguos de la naturaleza viva, cuya pátina primitiva es bastante más excitante que el montón de piedras puestas de pie sobre la llanura... —Stonehenge...— que alguien levantara ayer[367]».

Lo *primordial*, con la atención puesta en los orígenes más que en la antigüedad, refleja un interés por las raíces, una búsqueda de los comienzos tipificada en que lleva a cabo Alex Haley de su antepasado africano Kinte Kunte (ver el Capítulo 5). La mayor parte de los lugares de América del Norte que en un primer momento (1979) fueron declarados Patrimonio Mundial estaban elegidos ante todo por su calidad primordial: «L'Anse aux Meadows» de Canadá, como el lugar con las «primeras» estructuras europeas auténticas en el nuevo Mundo; Mesa Verde como la vivienda india más antigua[368]. Además, el culto a los orígenes no está confinado a los objetos: una tendencia a buscar explicaciones completas en los orígenes y a dar cuenta de todo usando los términos del pasado más remoto dominó durante mucho tiempo los estudios históricos[369]. El supuesto poder explicatorio de los orígenes también le llevó a Freud y a otros analistas a buscar la llave para el desa-

---

[364] Joppien, «Iconography of the Burke and Wills expedition in Australian art», p. 59.

[365] Lowenthal, «Caribbean region», pp. 62-5.

[366] Árbol chino con hojas amarillas en forma de abanico. (N. del T.).

[367] Angela Milne, «Ancient monuments», *Punch*, 8 de agosto de 1962, p. 208.

[368] «World Heritage List established».

[369] Marc Bloch, *Historian's Craft*, pp. 29-35. (En la versión española, *Introducción a la historia*, Madrid, 1982). «Cuando nos aproximamos a Oxford parece como si nunca saliésemos de un revoltijo infinito de «orígenes» y formas primitivas de todo» (Frederic Harrison, *Meaning of History*, 1894, p. 134). Ver Butterfield, *Whig Interpretation of History*, pp. 43-63. Un culto a los orígenes anima aún a los historiadores en busca de prefiguraciones y anticipaciones (Foucault, *Archeology of Knowledge*, pp. 142-4. En la versión española, *La Arqueología del Saber*, México, 1987), y los directores de los lugares históricos se esfuerzan por afirmar que «todo comenzó aquí» (Horne, *Great Museum*, p. 113).

rrollo humano en los llamados paisajes primitivos y a considerar la experiencia «arcaica» original como la más profunda y auténtica[370].

Lo *primitivo* promete una supuesta inocencia y pureza que no ha sido estropeada por la sofisticación más tardía. Convencidos de que las habilidades técnicas modernas embrutecen y corrompen, los *primitivos* de fines del siglo XVIII renunciaron a cualquier arquitectura posterior a la Dórica, a cualquier literatura posterior a la de Homero, a cualquier escultura posterior a la de Fidias, por amaneradas, falsas e innobles[371]. El origen legendario de la pintura —el calco de la sombra sobre una pared de un amante que se va— dio prioridad histórica al puro contorno neoclásico; la simpleza de líneas de la pintura de jarrones griega inspiró los grabados y la escultura de Flaxman; los prerrafaelistas borraron el artificio posterior dando un salto hacia atrás hasta la «honestidad natural» y «primitiva» del Quattrocento[372]. Los neorrománticos de la primera parte del siglo XX reclamaron la afinidad con el arte arcaico, cuyo carácter primario, elemental e inconsciente se convirtió en una piedra de toque modernista[373]. Un impulso arqueológico dominó de nuevo la vanguardia de los años setenta; la naturaleza arcaica y la prehistoria inspiraron a muchos artistas reñidos con el formalismo y la alta tecnología de los años sesenta. La afinidad de los objetos antiguos con el arte contemporáneo se interpreta como una forma de dar validez a su atractivo arquetípico[374].

La vinculación estética a las reliquias prehistóricas implica algunos rasgos de anticuarismo. La exhibición de reliquias antiguas como obras de arte parte de la premisa de que son bellas *porque* son primitivas[375]. La admiración por la antigüedad se extiende más allá del museo hasta la misma joyería: puntas de flecha de piedra, hojas de espada, leznas y microlitos del Sáhara, «reliquias del pasado más remoto del hombre» plasmadas en broches y gemelos de oro y diamantes, se anunciaban en un catálogo de Garrard de 1973 como «testimonio mudo del amanecer de los esfuerzos del hombre por obtener placer estético de su propio trabajo manual... cada una hecha de forma concienzuda con una pericia ya perdida». Aquí convergen todas las virtudes de la antigüedad: grandeza de la época, unicidad, escasez, antiguas habilidades, técnicas irrecuperables, y asunción de que el hombre primitivo vivía en armonía con la naturaleza, que trataba la tecnología y el arte como una sola cosa, y que hacía todo al mismo tiempo para el uso y para la belleza. Por contraste, los objetos útiles de

[370] Starobinski, «The inside and the outside», pp. 333-4.

[371] Gombrich, «Dread of corruption», p. 242.

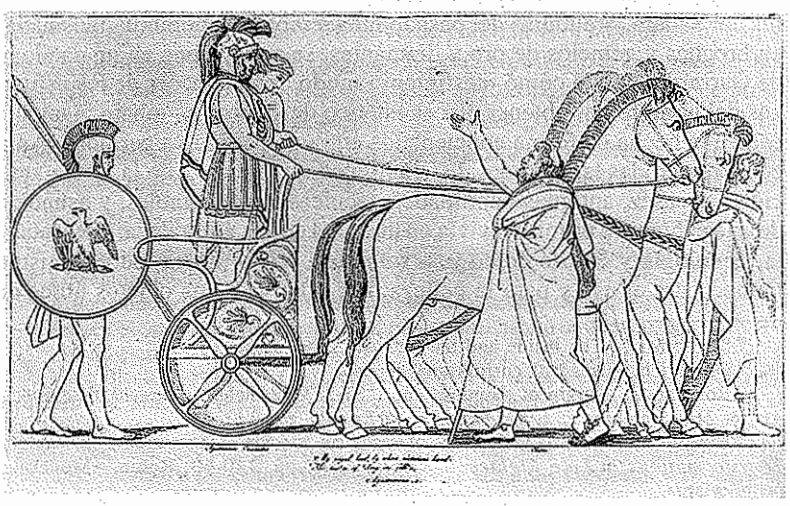
[372] Rosenblum, «Origin of painting», pp. 283-5; Greenhalgh, *Classical Tradition in Art*, p. 214; Starobinski, *1789: Emblems of Reason*, pp. 142-4.

[373] Howard, «Definitions and values of archaism and the archaic style»; Rosenblum, *Transformations in Late Eighteenth Century Art*, pp. 140-60; Rubin, «Modernist primitivism».

[374] Lippard, *Overlay*, pp. 4-8; Ehrenzweig, *Hidden Order of Art*, p. 77; Varnedoe, «Contemporary explorations».

[375] Wollheim, «Prefacio» a Stokes, *Invitation in Art*, p. XXVIII

6. La atracción de lo primitivo: Joseph-Benoit Suvée, *La invención de la pintura,* 1791 (Groeningemuseum, Brujas).



7. La atracción de lo primitivo: John Flaxman, «Agamenón y Casandra», *Composiciones a partir de las tragedias de Esquilo,* 1795 (Courtauld Institute of Art, Universidad de Londres).

hoy, por lo general feos, se ven como algo claramente diferenciado de las creaciones hechas tan sólo para adorno o exhibición.

Continuidad

Una hoja de información histórica de Tejas lleva el título de *The Endless Chain* (*La cadena sin final*). La frase representa la continuidad, el sentido de la permanente sucesión manifiesta a menudo en los anales históricos y en los lugares históricos más célebres. Mirando desde una loma que señalaba la frontera con los sajones, W. G. Hoskins encontró enormemente interesante

> saber cual de estas granjas está registrada en el Domesday Book, y cual es de fecha más tardía dentro del gran movimiento de colonización del siglo XIII; ver en las cuestas de enfrente, con sus estucos georgianos brillando al sol de la tarde, la casa de algún terrateniente venido a menos cuyos antepasados se asentaron en esa ladera en tiempos del rey Juan y tomaron su nombre de ella; saber que allí detrás de una de aquéllas está la antigua hacienda de una abadía desaparecida hace mucho tiempo en la que San Bonifacio recibió su primera instrucción, y que al frente se extienden la finca y tierras solariegas de los anglosajones y de los reyes normandos; ser consciente... de que eso es parte de una inmensa corriente ininterrumpida que ha fluido por este escenario durante más de mil años[376].

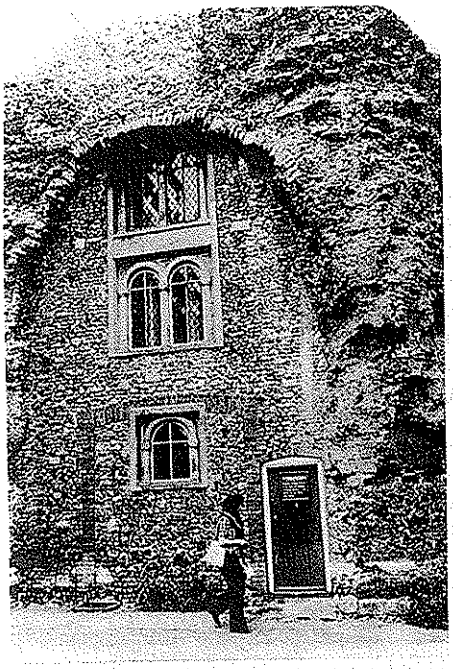
Esta corriente ininterrumpida es una característica particularmente inglesa. Una comunión de orígenes pone en contacto al pueblo más temprano con el más tardío, a los primeros objetos con los últimos, y con las huellas que sobreviven de las épocas intermedias. El asentamiento teutónico en Gran Bretaña «se convierte en algo más vivo para alguien que descubre» —como E. A. Freeman— «que el límite de la tierra que Ceawlin ganó a los britanos continua siendo, después de 1300 años, el límite de su propia parroquia y sus propios campos[377]». Casi ningún otro país —declaraba un panegirista— de la real tradición británica en 1937, «ha logrado adaptar de modo tan constante sus instituciones medievales para evitar su completo derrumbamiento o su completa reconstrucción[378]».

Los viajeros ingleses también se deleitan con los palimsestos en el extranjero. En Creta, Rose Macaulay disfrutaba «viendo como la cultura aquea se imponía sobre la última minoica, la dórica sobre la aquea, la romana sobre la helénica, la bizantina sobre la romana, después la sarracena, la veneciana, la turca, y la cretense de hoy». Además, en Morea, Arcadia y Mesenia la «superposición de lo medieval sobre lo antiguo, de lo moderno

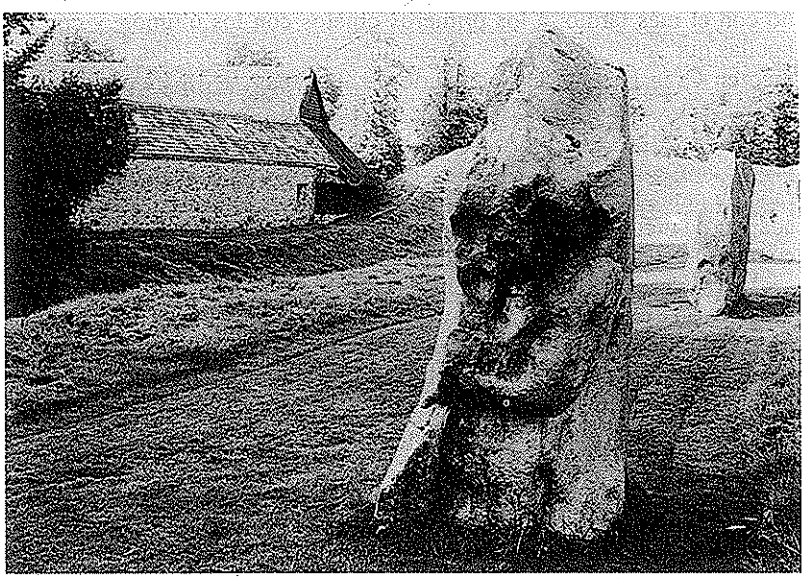
[376] Hoskins, *Provincial England*, p. 228.

[377] Freeman, *History of the Norman Conquest of England*, 5:IX-X.

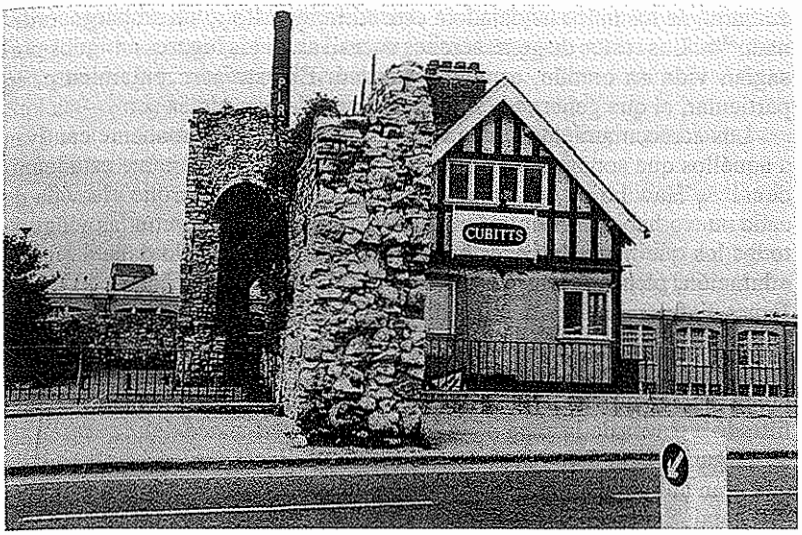
[378] Schramm, *History of the English Coronation*, p. 105. Ver Cannadine, «Context, perfomance and meaning of ritual: the British monarchy and the «invention of tradition», c. 1820-1977», p. 146.



8. Atractivos de la continuidad: Bury St. Edmunds, viviendas hechas dentro del frente de la abadía medieval.



9. Atractivos de la continuidad: Avebury, cuadra del diezmo medieval frente a un círculo de piedra prehistórico.



10. Decoración de la diacronía: muralla romana y casa del período de entreguerras, cerca de Southampton.

sobre lo medieval,... grandes castillos francos levantados sobre escarpadas alturas de cimientos bizantinos o clásicos» dejaron un maravilloso mosaico de «fantasmas de épocas muertas que dormían juntos[379]».

La continuidad es más potente cuando los objetos posteriores se parecen a las reliquias supervivientes. Seis siglos de adaptación y revival clásico y gótico, plasmándose de manera consciente en las formas y en los motivos de la antigüedad, dan a los paisajes europeos una densidad temporal sin parangón en otras culturas en las que el pasado antiguo empuja incómodamente al presente moderno. Así, en Egipto «se levantan templos faraónicos y bloques de apartamentos de hormigón, y nada los une» —observaba Robin Fedden—. «Lo que se echa de menos y falta es la media distancia... Saladino está yuxtapuesto a los cines, y el hoy, no teniendo ascendencia, no está seguro de sí mismo[380]».

Las huellas de la creación acumulativa engendran también un sentido de acrecentamiento en el que cada año, cada generación, añade más al paisaje. El acrecentamiento resulta de la asimetría temporal: las acumulaciones de tiempo superan por regla general a sus disoluciones y producen sumas más grandes que sus partes. Ni un solo miembro de «las oscuras generaciones de mi oscura familia... ha dejado tras él una señal de sí mismo» —medita Orlando en su casa ancestral— «pese a todo, el hecho de que trabajaran juntos con sus palas y sus agujas, de que hicieran el amor y

[379] Rose Macaulay, *Pleasure of Ruins*, pp. 113-27.

[380] Fedden, «Introduction: an anatomy of exile», pp. 9-10. Ver Tuan, «Significance of the artifact», p. 470.

cuidaran de los niños ha dejado... este edificio vasto y, sin embargo, ordenado[381]». Los restos de generaciones sucesivas en los lugares antiguos presagian vida en común, armonía y orden. Es este acrecentamiento, en particular, el que genera el enriquecimiento del pasado.

Los acrecentamientos que provoca la ocupación permanente cautivan a aquéllos que son de países que carecen de ellos. El visitante estadounidense de Hawthorne admiraba una hacienda inglesa porque «la vida de cada nuevo habitante suplía las deficiencias que hubiera con las vidas de todos los que hasta entonces habían vivido allí; el pasado daba a la vida «duración, plenitud, cuerpo y sustancia[382]». El norteamericano de Henry James disfruta con «los detalles de duración y evidencia, todos suavizados con devoción y cargados de mensajes acumulados», en su casa ancestral de Londres; hasta el aire da la sensación de estar maravillosamente impregnado de antigüedad, «y parecía, allá donde estuviera, que había sido filtrado a través de la capa de la historia[383]».

Algunos beneficios de la acumulación no necesitan, sin embargo, de una gran antigüedad; puede bastar con una sola vida. Volviendo a su ciudad natal, Santmyer la encontró muchísimo más rica que cuando era una niña. Son los años que se añaden los que hacen que sea así:... la ciudad es más rica porque ha vivido en ella una nueva generación. Ese acrecentamiento se ha operado desde que estuve aquí por última vez con una cuerda de trineo en mi mano: los tejados de la ciudad han dado refugio a otro medio siglo... La vida diaria monótona de las generaciones de la humanidad... le ha dado al paisaje ese peso y esa densidad[384].

Lo cierto es que el simple sucederse de dos pasados diferentes puede transmitir esa sensación de acrecentamiento como ocurre en la cuadra del diezmo medieval frente al círculo de piedra prehistórico de Avebury, o las viviendas del siglo XVII excavadas en el frente oeste de la iglesia abacial medieval de Bury St. Edmund[385]. Una exposición de Trevelyian en Wallington es alabada porque añade «un visible capítulo del siglo XIX a una casa del siglo XVII con un interior del siglo XVIII[386]». Las murallas romanas y medievales en muchas ciudades inglesas enlazan con las hileras de casas del siglo XX, huellas del pasado que se mezclan entre sí y con el presente; continuidad hecha diacronía.

La continuidad expresa la conjunción de la totalidad o las partes del pasado; la diacronía, la permanencia del pasado en el presente, que enriquece a ambos: «la vida del momento fugaz, que existe en el caparazón antiguo de una época pasada» —tal y como lo sentía Hawthorne en Roma—

[381] Woolf, *Orlando*, p. 69.(En la versión, *Orlando*, Barcelona, 1977)

[382] *Doctor Grimshawe's Secret*, p. 229.

[383] *Sense of the Past*, pp. 64-5.

[384] Santmyer, *Ohio Town*, p. 309.

[385] Fedden, «Problems of conservation», p. 377 (Avebury), y John Harvey, *Conservation of Buildings*, p. 193 (Bury), expresan visiones opuestas en torno a la conveniencia de estas yuxtaposiciones.

[386] John Cornforth, «Some problems of decoration and display», *National Trust Newsletter*, Nº 4 (Febrero de 1969), 6.

«tiene un encanto que no encontramos ni en el pasado ni en el presente, considerados como tales[387]». Es más, si pudiéramos «unir... nuestro propio pasado y presente con todos sus objetos» —como escribía Adrian Stokes— «nos sentiríamos de continuo como en casa[388]».

Las conexiones íntimas del pasado con el presente impregnaban la casa de la juventud de William Maxwell:

Cuando entrabas desde el exterior, había por todos los sitios huellas de ocupación humana: restos de una sesión de té sobre el carrito de mimbre en la sala de estar blanca y verde musgo, piezas de construcción de juguete o soldados de plomo en mitad del suelo de la biblioteca, una cabeza agachada sobre un libro en el sillón de la ventana, un solitario sin terminar, una prenda de punto de cruz con una aguja enhebrada clavada en ella, una caja de pinturas y al lado de ella un vaso lleno de agua turbia, flores en jarrones de vidrio tallado, fuegos en las dos chimeneas en el invierno, luces que se dejaban ardiendo en habitaciones vacías porque alguien estaba a punto de volver. Huellas de estar calentito, de estar cómodo, de estar a gusto juntos. Huellas nuestras[389].

La sala de estar en Manderley daba un «testimonio» semejante «de nuestra presencia. El pequeño montón de libros con los sellos de la biblioteca, listos para ser devueltos, y el ejemplar desechado del *The Times*. Ceniceros con una colilla; cojines con la huella de nuestras cabezas sobre ellos, de habernos repanchingado en las sillas; rescoldos carbonizados de nuestros fuegos de madera aún ardiendo al llegar la mañana». Todos nosotros necesitamos una historia viva así, más que «un desolado caparazón... sin ningún susurro del pasado que recorra sus paredes vigilantes[390]». La devoción que la gente pone en las reliquias heredadas indica su necesidad de un pasado vivo. Mediante el cuidado diario del juego de afeitado de su marido muerto hace mucho tiempo y el riego de las plantas colgantes de su hija que también se fue hace mucho, una vieja viuda puede recrear sus relaciones pasadas en el presente[391].

Hasta las sociedades que niegan que el hoy sea distinto del ayer, o que consideran que el tiempo no es sino un eco que no cesa, mezclan el pasado con el presente en sus ritos conmemorativos. Un escudo talismán confiere inmortalidad simbólica a un hombre de una tribu de Nueva Guinea: «Aceptando la muerte y, sin embargo, negándola no se separa ni de su abuelo ni de su bisabuelo. Ellos siguen viviendo, protegiéndole e influyendo sobre él, representados por objetos[392]». Una *churinga* de piedra o de madera trabajada por los Aranda de Australia central «representa el cuerpo material de un determinado ancestro, y generación tras generación, es otorgado formalmente a la persona viva considerada como la reencarnación del

---

[387] *Marble Faun*, p. 229.
[388] *nvitation in Art*, p. 61.
[389] Maxwell, *Ancestors*, p. 191.
[390] Du Marier, *Rebecca*, p. 7. (En la versión española, *Rebeca*, Barcelona, 1965).
[391] Csikszentmihalyi y Rochberg-Halton, *Meaning of Things*, pp. 103-4.
[392] Lively, *House in Norham Gardens*, p. 51.

antepasado». Lévi-Strauss comenta que «la churinga suministra la prueba tangible de que el ancestro y su descendencia viva son una sola carne». Él compara las churingas con los papeles de archivo cuya pérdida sería «un daño irreparable que llega hasta el centro de nuestro ser». Además, compara las peregrinaciones iniciáticas de los aborígenes australianos, acompañados por sus sabios, con nuestros viajes con guía a las casas de hombres famosos[393].

La continuidad diacrónica realza también a las personas; las vemos no sólo como son sino también como fueron, capa a capa en la vida anterior. «Ninguno de nosotros somos «los jóvenes», o los de «mediana edad», o «los viejos»» —comenta un escritor—. «Nosotros somos todas esas cosas[394]». El crecimiento, la maduración y el envejecimiento son guiados por una conciencia de que el presente se desarrolla desde un pasado que todavía le es inherente. «Además de tener un pasado, madurez significa cultivar ese pasado, integrando experiencias pasadas —anteriores formas de ser— en la actividad psíquica en marcha.» Las posesiones y los recuerdos caseros ayudan a mantener esa conciencia temporal más allá de nuestras propias vidas. «Tenemos la cama de mis abuelos en la que duerme mi hija» —contaba una mujer mayor—. «¡Es muy pequeña como para ser una cama doble y me sorprende que tres generaciones de padres durmieran en ella y concibieran niños en ella[395]!» El hecho de que uno se una con sus antepasados y descendientes da a la continuidad un atisbo de inmortalidad, de forma parecida a la vitrificación de la muerte en forma de medallones conmemorativos que se propuso en otro tiempo para conseguir la permanencia de las vidas transitorias e infundir las virtudes de los antepasados en sus descendientes[396].

Los *non plus ultra* en diacronía son el cadáver vestido de la obra de Jeremy Bentham expuesto en el University College London y su propuesta para reformar la muerte de manera artística: «si un hacendado tenía hileras de árboles que conducían a su vivienda, los Auto-Iconos (cuerpos embalsamados) de su familia podrían alternar con los árboles[397]». Un benefactor aún en vida estipula de forma más modesta que sus cenizas vayan a un reloj de arena, para que «algún día vuelva a ser útil de nuevo».

Celebrar la continuidad, como algo distinto de la antigüedad, es algo profundamente anti-escapista. Al pasado acrecentado se le aprecia menos por lo que es en sí mismo que por haber conducido al presente; Napoleón y Luis Felipe insistían en la continuidad de su linaje nacional para mostrar que la historia francesa culminaba con ellos[398]. La continuidad supone la

---

[393] Lévi-Strauss, *Savage Mind*, pp. 238Û44. (En la versión española, *El Pensamiento Salvaje*, México, 1984). Ver Strehlow, *Aranda Traditions*, pp. 16-18, 55-6, 84-6, 132-7, 172.

[394] Lively, «Children and memory», p. 404.

[395] Csikszentmihalyi y Rochberg-Halton, *Meaning of Things*, pp. 100, 215-16.

[396] Pierre Giraud, *Les Tombeaux, ou essai sur les sépultures* (1801), citado en Ariès, *Hour of Our Death*, pp. 513-16.

[397] Bentham, *Auto-Icon*, p. 3. Ver Marmoy, ««Auto-icon» of Jeremy Bentham».

[398] Haskell, «Manufacture of the past in nineteenth-century painting», pp. 112, 118.

existencia de un pasado vivo en estrecha vinculación con el presente, no de uno que se nos hace exótico por diferente u obsoleto.

Las virtudes inherentes a la continuidad a menudo están reñidas con las más apreciadas de la antigüedad. Los principios de conservación y de restauración revelan una oposición similar: aquéllos que consideran a la antigüedad como algo supremo eliminarían los añadidos o alteraciones posteriores para devolver a los edificios a sus condiciones «originales»; aquéllos que son fieles a la continuidad conservarían todos los acrecentamientos que ha dado el tiempo, testigos de toda su historia[399].

Terminación

El pasado se aprecia porque está terminado; lo que ocurrió en él se ha acabado. La terminación le da un sentido de conclusión, de estabilidad y de permanencia de la que se carece en el presente en marcha. Al pasado ya no puede ocurrirle nada más; está a salvo de lo inesperado y de lo desfavorable, del accidente o de la traición. Dado que está terminado, el pasado puede ordenarse o domesticarse, ofreciendo una coherencia que le es extraña al caótico y movedizo presente. Nada en el pasado puede salir mal; como dijo un personaje de Henry James, «el pasado es la única cosa que está más allá de todo deterioro[400]». En opinión de algunos está limpio de mal y de peligro porque ya no está activo. Así, Carlyle veía todas las muertes como sagradas, incluso las de aquéllos que habían sido «infames y crueles en vida»; y en los estados comunistas, en los que se desalentaba el culto religioso, todavía podía[401] uno estar orgulloso de sus antiguas iglesias: el pasado ha sido perdonado de los pecados del presente[402].

La terminación hace también que el pasado sea comprensible; vemos las cosas de forma más clara una vez que sus consecuencias han aparecido. Así es, el pasado tiene consecuencias nuevas para cada nueva generación; siempre lo estamos reinterpretando. Sin embargo, todas estas interpretaciones reportan beneficios a partir de una percepción retrospectiva de la que no pueden gozar las perspectivas sobre el presente.

La relativa simplicidad de las cosas y los procesos del pasado también hace que éste parezca más fácil de comprender: las formas y las funciones de antaño eran una parte integrante de la vida cuando aprendimos cómo funcionaban las cosas, mientras que las de hoy en día parecen a menudo desconcertantes porque provienen de innovaciones más tardías, menos familiares. De ahí el encanto de las herramientas y las máquinas viejas: la máquina de vapor es más comprensible que el chip de un ordenador no

[399] Ver el Capítulo 6, pp. 278-80, y el Capítulo 7, p. 405 abajo.
[400] *Awkward Age*, p. 150.
[401] En el original «desalienta» y «puede». (N. del T.)
[402] Carlyle, «Biography» (1832), 2:256; Marvine Howe, «Letter from Sofia: preserving the past», *IHT*, 26 de abril de 1982, p. 14; Binyon, *Life in Russia*, pp. 334-5.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA BIBLIOTECA

sólo porque sus partes activas se puedan ver sino porque cuadra en un orden de cosas que resulta familiar desde la memoria infantil[403].

Un pasado demasiado bien ordenado y comprendido pierde, sin embargo, parte de su atractivo. Preferimos que las supervivencias aparezcan a la buena de Dios y sin elementos que las contaminen, como las viviendas laberínticas e inconsistentes de estilo neo-Tudor de Blunden Shadbolt[404]. Para sentirse a salvo del control y la interferencia del presente, el pasado debe al mismo tiempo dar la sensación de estar completo *y* no inventado.

Sucesión

Sea cual sea la duración que le asignemos, el presente es un instante indivisible; el pasado es una *longitud* del tiempo. La longitud nos deja ordenar y segmentar el pasado y a partir de ahí lo explica. El tiempo es lineal y direccional: las historias de todas las cosas comienzan en algún pasado y siguen en una sucesión inalterable hasta que dejan de existir o de ser recordadas. El orden secuencial da un lugar en el tiempo a todo lo que ha ocurrido, le asigna una forma al pasado, y pone a nuestras vidas en un contexto histórico.

Tal y como se experimenta de ordinario, el orden secuencial comprende dos propiedades diferentes: una que es innata a la naturaleza del tiempo, la otra que es una construcción temporal. La primera supone tan sólo que los acontecimientos se preceden y se suceden unos a otros; el pasado es una multitud de esos acontecimientos, algunos anteriores y algunos posteriores respecto de los otros. Su relación es de causas y efectos potenciales: lo que ocurre primero puede afectar a lo que ocurre más tarde, pero nunca al revés. La sucesión en sí misma tiene un valor inestimable: reconocer que algunas cosas sucedieron antes que otras nos permite dar forma a la memoria, asegurar la identidad y generar tradición. La segunda propiedad, la segmentación del tiempo en longitudes de duración mensurable, nos permite dividir el pasado de acuerdo con períodos por lo general aceptados. Ambas propiedades se aplican también en perspectiva al futuro, pero la imprevisibilidad del mismo restringe en gran medida su uso. La cronología cuenta ante todo para el pasado. En el Capítulo 5 examinaré las relaciones entre la cronología, la historia y la narrativa.

Una cronología ordenada proporciona múltiples recompensas. Celebramos aniversarios, contamos los días desde los acontecimientos importantes y fundamos nuestras expectativas en las regularidades del calendario. Segmentamos el pasado en intervalos iguales o desiguales, señalando los

[403] El creciente misterio de la tecnología también alimenta las pasiones por los coches de época, por las locomotoras a vapor, y por los viejos gramófonos (Mischa Black, «The aesthetics of engineering», conferencia presidencial, Sección G, British Association for the Advancement of Science, Stirling, 1974).

[404] Campbell, «Blunden Shadbolt»; Clive Aslet, «Let's stop mocking the neo-Tudor», *The Times*, 11 de junio de 1983, p. 8.

períodos de nuestras vidas que corren parejos a los de otras historias. La sucesión clarifica, sitúa a las cosas en su contexto, subraya la unicidad de los acontecimientos pasados, y les integra dentro de las líneas maestras de un paisaje auténtico. De todas formas, sigue siendo un paisaje que sólo podemos observar ahora desde más allá, organizado en una cuadrícula temporal determinada de forma inalterable.

Los rasgos dignos de aprecio que he atribuido al pasado rara vez se identifican de forma consciente. Lo que de él atesora la gente surge de necesidades y deseos que pocas veces se analizan. Sin embargo, cada uno de estos atributos —antigüedad, continuidad, terminación y sucesión— tiene sus fundamentos en la experiencia real. Juntos le dan al pasado un carácter que configura sus inestimables beneficios y sus cargas ineludibles. Sobre estas últimas vuelvo acto seguido.

Males y amenazas

Cualquier pasado merece ser condenado.

Friedrich Nietzsche, Use and Abuse of History[405].

El pasado no sólo nos ayuda y nos deleita, también nos amenaza y nos menoscaba. La mayoría de sus ventajas conllevan inconvenientes, la mayoría de sus promesas implican riesgos. Este apartado repasa los males que se consideran inherentes al pasado y a las cargas que éste impone, y discute cómo se exorcizan o neutralizan tales pasados. Tradicionalmente, el pasado ha sido tan temido como reverenciado. La mayor parte de sus enseñanzas han sido amenazantes y catastróficas, dominadas por caracteres ominosos o trágicos. En una fecha tan tardía como es el siglo XIX, la historia se veía en gran parte como una recapitulación de crímenes y calamidades; por ejemplo, en el agonizante Paracelsus de Browning:

> No he visto que el pasado tenga ningún uso: sólo un paisaje
> De degradación, fealdad y lágrimas
> El recuerdo de desgracias que mejor estarían olvidadas
> Una hosca página en las crónicas humanas
> Que más valdría borrar[406].

A diferencia de Carlyle, muchos piensan que un pasado aciago sigue haciendo peligrar al presente, su influencia sigue siendo maligna; sus reli-

---

[405] 1874, p. 21. (En la versión española, *De la utilidad y los inconvenientes de la historia para la vida*, Barcelona, 1988).

[406] *Paracelsus* (1835), Parte 5, versos 814-16, 1:261-2. La historia para el Comte de Portalis, «no era una mera recapitulación de crímenes, sino un cuadro útil de las calamidades que les siguieron» (Lovejoy, «Herder and the Enlightment philosophy of history», p. 180). Ver Plumb, *Death of the Past*, pp. 17, 21. (En la versión española, *La muerte del pasado*, Barcelona, 1974).

quias, peligrosas o corruptoras. «Allá donde los hombres han vivido mucho tiempo» —dice J. B. Priestley— «hasta las piedras están saturadas de recuerdos funestos[407].» Igual que ocurría con la nostalgia, el pasado como enfermedad contagiosa es una metáfora recurrente. Walt Whitman advertía a los norteamericanos que iban rumbo al Viejo Mundo de que «había gérmenes pululando sobre este cadáver. Si te inclinas a olerlo puede que contraigas la enfermedad de la nostalgia histórica por Europa[408]». En la historia de Cheever lo antiguo petrifica a su desgraciado heredero en un pasado desdichado; éste, evocando la infelicidad sórdida de los dueños anteriores de la cómoda, «se entregó a los horrores del pasado» y se vio «llevado hasta su horrible niñez[409]». *El Verdugo* (*The Headsman*) de James Fenimore Cooper explica con todo detalle las temibles consecuencias de una herencia ineludible; el oficio hereditario de verdugo[410] en un cantón suizo, considerado en origen como un privilegio, se convierte en un estigma insoportable para los sucesores modernos, que «no pueden ni heredar ni transmitir otra cosa que no sea la desgracia[411]».

Un pasado no tiene por qué ser maligno o infeliz para tener efectos nocivos sobre el presente. La compulsión de Alceo Dossena por fabricar obras maestras anacrónicas ejemplifica las cargas del «gran pasado arrollador de Roma,... a la vez maldición y bendición» —tal y como comenta Frank Arnau— «nadie puede nunca deshacerse de él[412]». La misma persistencia de un pasado prosaico puede menoscabar el presente. Al Grimshawe de Hawthorne le entristece «pensar en cómo unas generaciones han sucedido a otras» en una venerable aldea inglesa, «acostándose entre el polvo de sus padres, y levantándose de nuevo sin dilación, recomenzando la misma rueda sin sentido, sin que hubiera en realidad ninguna novedad... No parecía digno de consideración el que pudieran haber tenido más de una generación con anterioridad[413]». Al Tess de Hardy la historia le parece autodegradante por repetitiva: «Ver que en algunos libros viejos hay alguien exactamente igual a mí y saber que lo único que haré será su papel» es algo que privaría a Tess de individualidad y de voluntad[414].

El peligro a menudo reside en nuestra tendencia a sobrevalorar la importancia o las virtudes del pasado mediante la comparación con el presente. El American National Trust promueve la conservación histórica con el lema «Ya no se construye como antes. Y nunca más se volverá a construir así.», sugiriendo la inferioridad inherente a la arquitectura actual. Los rostros tallados en un claustro medieval, más serios, más graves y más

---

[407] *I Have Been Here Before*, Act 2, p. 41.

[408] Parafraseado en Spender, *Love-Hate Relations*, p. xi.

[409] «Lowboy», pp. 404-11.

[410] La palabra concreta usada es *Hangman*, es decir, verdugo especializado en ejecuciones mediante el uso de la horca. (N. del T.)

[411] 1833, 2:50. Ver Henderson, *Versions of the Past*, pp. 66-7.

[412] *Three Thousand Years of Deception*, p. 222.

[413] *Doctor Grimshawe's Secret*, p. 220.

[414] Hardy, *Tess of the d'Urbervilles*, p. 182. Ver Gordon, «Origins, history, and the reconstitution of family: Tess' journey», p. 374.

experimentados que los rostros modernos, le hacen a Spender suponer que la gente en el pasado estaba «más viva que en la actualidad[415]».

Un pasado que se aprecia en exceso o que se acepta en toda su extensión socava los propósitos del presente, de forma parecida a como el apego neurótico hacia un comportamiento infantil imposibilita un compromiso maduro con el presente. Mucha gente adulta está tan ocupada con los objetos antiguos, reliquias familiares y recuerdos que desecha todo interés por la vida. De forma análoga, también la complacencia excesiva en el recuerdo impide la experiencia presente. «Si el pasado copa nuestra atención de ese modo, el presente puede escapársenos» —pensaba Dickens—. «Se debe dejar enterrar el pasado para que los vivos puedan experimentar la vida en su plenitud[416]». Según Marx, «la tradición de todas las generaciones pasadas pesa como un mal sueño sobre el cerebro de los vivos[417]». La reverencia por el pasado se ve, por lo general, como algo que impide el cambio, que embarga el progreso, que desalienta el optimismo, que ahoga la creatividad. «Tu peor enemigo» —escribía Pavese— «es tu creencia... en un tiempo prehistórico feliz, (y) en que todo lo esencial ya lo han dicho los primeros pensadores[418]».

La condena clásica sigue siendo la de Nietzsche: la excesiva atención al pasado convierte a los hombres en espectadores diletantes, destruye su instinto creativo, debilita su individualidad; acaban viéndose a sí mismos como meros recién llegados, viejos y grises desde el nacimiento, «los últimos retoños marchitos de un tronco más alegre y más poderoso», sucumben a la consideración pasiva del pasado; «sólo en momentos de falta de memoria... actúa de verdad el hombre enfermo de fiebre histórica[419]».

Nietzsche acusa a la perjudicial obediencia al pasado de provocar dos impulsos retrógrados. El practicante de la «historia monumental» invoca a la autoridad pasada para dar fe del fracaso presente, como si dijera, «¡Mira, lo grande está todavía aquí!»... El odio a las mascaradas actuales de poder y grandeza como admiración extrema del pasado»; despreciando el futuro sin amar el pasado, lo que de verdad quieren decir es: «Dejemos a los muertos enterrar a los vivos.» El profesional de la «historia anticuaria», un «coleccionista loco que remueve los montones de polvo del pasado, piensa que todo lo antiguo se puede venerar con la misma fuerza. El anticuario indiscriminado momifica la vida con su «insaciable curiosidad por todo lo viejo»; dado que tan sólo ha aprendido a

---

[415] *Love-Hate Relations*, p. 191.

[416] Gent,»«To flinch from modern varnish»: the appeal of the past to the victorian imagination», p. 15.

[417] Marx, *Eighteenth Brumaire of Louis Napoleon* (1852), p. 5. «Las revoluciones anteriores necesitaban tener recuerdos históricos... La revolución del siglo XIX debe dejar a los muertos enterrar a sus muertos» (p. 7). (En la versión española, *El 18 Brumario de Luis Napoleón Bonaparte; Madrid, 1985).* Ver Carne-Ross, «Scenario for the new year: 3. the sense of the past», p. 247; Febvre, *New Kind of History*, pp. 40-1.

[418] *This Business of Living*, apunte en un diario del 25 de agosto de 1942, p. 132.

[419] *Use and Abuse of History*, pp. 29, 48-51. «En la versión española, *De la utilidad y los inconvenientes de la historia para la vida*, Barcelona, 1988).

conservar, dificulta el poderoso impulso hacia un nuevo acto y paraliza al agente[420]».

Los ejemplos de regresión anticuaria se pueden encontrar a lo largo y ancho de la historia. La extendida adulación del pasado afligió a la Roma del siglo II d. C., cuando el gusto —en palabras de Peter Gay— «se postró a sí mismo ante los modelos griegos y los romanos cultos empezaron a sentir éxtasis ante las ruinas. «Este anticuarianismo indiscriminado no era tanto una causa como un síntoma de agotamiento o de autodesprecio[421]». Desde el siglo XV ha sido normal encontrarse con una devoción por la antigüedad que carecía de cualquier sentido crítico; no menos numerosas han sido las quejas sobre sus efectos opresivos. «Transmitida con un respeto ciego de una generación de discípulos a otra», según la crítica de Gibbon, la autoridad griega «hacía imposible todo intento de usar los poderes o ensanchar los límites de la mente humana[422]». Sin embargo, las funestas consecuencias de una antigüedad imponente fueron, por lo general, muy mal encajadas por los románticos de comienzos del siglo XIX y por los primeros Modernistas del siglo XX —como se discute en los Capítulos 3 y 7—. Además, el desmesurado interés actual por el pasado se atribuye a un rencor —no menos desalentador— contra el presente. «Por debajo del apego visible a los «souvenirs», a las fotografías, a los recuerdos, a las películas antiguas, al mobiliario viejo o a los viejos estilos de vestir, se mueve esta sensación de que todo lo importante está en algún sitio más, en otro lugar o en otro tiempo[423]».

La devoción excesiva por el pasado impide prestar una atención creativa al presente aunque sólo sea porque el tiempo, el espacio, la energía y los recursos son finitos. Si las «multitudes enormes de los muertos... se levantaran mientras los vivos duermen» —exclama el «Viajante anticomercial» de Dickens— «en todas las calles y caminos no quedaría ni el espacio de un alfiler para que los vivos pudieran salir, (y) los inmensos ejércitos de los muertos desbordarían las colinas y los valles hasta mucho más allá de la ciudad[424]».

Mientras admiraba el friso del Partenón, los Mármoles de Elgin[425], los sarcófagos egipcios en el British Museum en 1856, Hawthorne, sin embargo, sentía miedo del impacto castrante de éstos:

El presente está sobrecargado de pasado. No tenemos tiempo... para apreciar aquello que está rebosante de vida y justo ahí, a nuestro lado; sin embargo, apilamos todas esas viejas conchas, de las que hace mucho surgió la vida humana que luego las desechó para siempre. No veo cómo las

---

[420] Ibíd., pp. 17-20.

[421] *Enlightenment*, 1:120.

[422] Gibbon, *Decline and Fall of the Roman Empire*, 1:51-2. *Historia de la Decadencia y Ruina del Imperio Romano*, Madrid, 1984).

[423] Brandt, «Short natural history of nostalgia», p. 60

[424] «Night walks» (1860), p. 114.

[425] Ver nota 10.

edades futuras van a poder mantenerse en pie bajo todo este peso mortuorio y los añadidos que se le harán contínuamente[426].

Los añadidos hechos a los museos en el siglo y cuarto siguiente le habrían horrorizado. También los documentos de archivo inundan nuestras bibliotecas y consternan a los historiadores; se dice que los papeles de cada uno de los sucesivos presidentes americanos exceden en número a los de todos sus predecesores juntos[427]. Incluso los restos no deseados sobreviven en unas cantidades que abruman a nuestra capacidad para zafarnos de ellos. Después de que Dios creara todas las cosas —se imagina Katherine Whitehorn— «el séptimo día vio lo que Él había hecho y se dio cuenta de cómo iban a ir las cosas. Por lo tanto, el octavo día Él se movió de nuevo y creó la polilla y el óxido, Su último toque de maestría[428]». Pero la polilla y el óxido no pueden salvarnos de los escombros nucleares y plásticos del pasado.

La gente a menudo se esfuerza por olvidar o desterrar una herencia funesta. Algunos, por ejemplo, horrorizados por la historia judía moderna insisten en que «sea olvidada o demolida[429]». Según esta perspectiva, se debe borrar de la memoria todo pasado cuyo recuerdo sea demasiado doloroso. Nietzsche instó a que se restringiera o eliminara ese recuerdo para que el pasado no se convirtiera en el enterrador del presente. «Ningún artista pintará su cuadro, ningún general ganará su victoria, ninguna nación ganará su libertad», mientras no olvide el pasado[430].

V. S. Naipaul expresa vivamente esta necesidad de exorcismo:

> Tenemos que aprender a pisar fuerte sobre el pasado... Debe de haber algunas partes del mundo —países muertos o países seguros que uno pasa de largo— en los que los hombres puedan apreciar el pasado y pensar en dar a sus herederos el mobiliario y la porcelana... Algún Departamento rural de Francia lleno de tontos en châteaux; alguna ciudad-palacio india en vías de desmoronamiento, o alguna ciudad colonial en un desesperanzado país sudamericano. En todos los demás sitios los hombres están en movimiento, el mundo está en movimiento, y el pasado sólo puede causar dolor[431].

La destrucción masiva de un pasado espantoso u opresivo ha marcado los excesos iconoclastas desde tiempos inmemoriales. Tres veces fue saqueada la gran biblioteca de Alejandría; dos veces fue Cartago arrasada

---

[426] Hawthorne, *English Notebooks*, apunte en un diario el 26 de marzo de 1856, p. 294.

[427] Los treintaiún millones de páginas de papel de Lyndon B. Johnson sobrepasan a las colecciones de la Biblioteca del Congreso de todos los presidentes juntos hasta este siglo (Boorstin, «Enlarged contemporary», p. 778). Es más, una proporción siempre menguante de la montaña de documentos supervivientes está impresa. «Lejos de ponernos al día con el pasado, lo cierto es que estamos perdiendo pie» (Galbraith, «Historical research and the preservation of the past», p. 314). Ver capítulo 5, p. 205 abajo.

[428] «Dung-beetle urge», *Observer*, 2 de noviembre de 1980, p. 35.

[429] Yerushalami, *Zakhor: Jewish History and Jewish Memory*, p. 97.

[430] *Use and Abuse of History*, p. 9. (En su versión española, *De la utilidad y los inconvenientes de la historia para la vida, Barcelona, 1988*).

[431] *Bend in the River*, pp. 152-3.

hasta los cimientos; durante la disolución monástica inglesa a los soldados se les ordenaba destruir las imágenes religiosas «para que no quedara ningún recuerdo de ellas[432]». No sólo se borran monumentos públicos, sino que también se masacra a las elites intelectuales para garantizar que el nuevo orden olvidará al viejo[433].

Para exorcizar los males del pasado, quizá haya incluso que destruir las reliquias que uno mismo tiene atesoradas. «Las monedas romanas, el caballito de mar de Venecia, y el abanico chino» se pasan de moda —concluye Cheever—. «¡Abajo con el búho disecado en el recibidor de arriba y con la estatua de Hermes en la columna de la escalera de caracol!... Rechacemos cualquier cosa que nos moleste y ponga en duda nuestro proyecto[434]».

Algunos se limitan a erradicar los vestigios del pasado, sin interesarse por lo que vaya a ocupar su lugar. El gobierno anticolonialista de Naipaul vuelve a dar nombre a todas las calles principales, pero «la gente no usaba los nuevos nombres porque no les interesaban lo más mínimo. El deseo sólo había consistido en deshacerse de lo viejo, liquidar el recuerdo del intruso[435]». Otros eliminan lo viejo para dejar paso a lo nuevo. «Para que comience algo nuevo de verdad», dirían muchos haciéndose eco de Eliade, «los vestigios y ruinas del viejo ciclo deben ser arrasados hasta los cimientos[436]». Los cistercienses medievales, los puritanos de New England del siglo XVII, los futuristas del siglo XX, todos sentían que para crear de nuevo tenían que rehacer el mundo en formas que no debieran nada a las tradiciones históricas[437].

Por otra parte, uno también puede destruir sus propias ataduras con el pasado. Algunos japoneses, cuando piensan que el peso de la tradición es insoportable, rompen del todo con unos antepasados a los que adoraban desde hacía mucho tiempo. Los desgraciados herederos, no sólo de una identidad ancestral sino de aflicciones y desgracias de antepasados concretos, escapan de la maligna influencia del pasado uniéndose a un culto que les enseña como romper sus vínculos karmáticos[438]. De forma análoga, y puesto que «se supone que el carácter y destino de un ancestro se reproduce en sus descendientes», un aldeano yoruba pretende borrar de la memoria colectiva la desafortunada historia de un antepasado ocultando su identidad en una publicación local, para que «la vergonzosa anomalía... no afecte a las ambiciones de sus descendientes[439]».

Otros domestican el pasado dando una nueva función a sus reliquias. «Mostrando con ostentación lo ocurrido y haciendo de ello un adorno»

---

[432] Orden en el Concilio de 1547, citado en M. S. Briggs, *Goths and Vandals*, pp. 34-5.

[433] Eiseley, *Invisible Pyramid*, pp. 100-1.

[434] Cheever, «Lowboy», pp. 411-12.

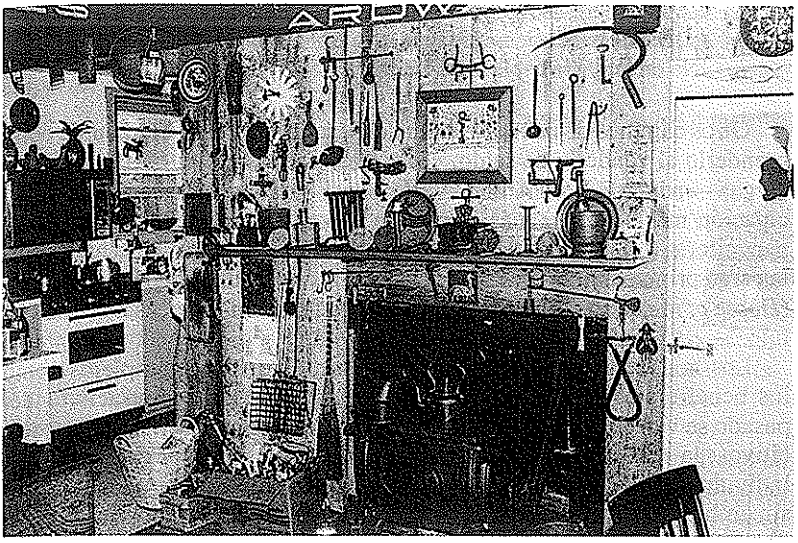
[435] *Bend in the River*, p. 33.

[436] Eliade, *Myth and Reality*, p.51.(En la versión española, *Mito y Realidad*, Madrid, 1978)

[437] Kubler, *Shape of Time*, p. 124.

[438] Kerner, «Malevolent ancestors»; Lebra, «Ancestral influence on the suffering of descendants in a Japanese cult».

[439] Peel, «Making history: the past in the Ijesha present», p. 125.



11. El pasado neutralizado al ser exhibido: útiles agrícolas y otras cosas antiguas. Woodstock, Vermont.

—escribe Lively— «destruías su potencia. Las sociedades menos sofisticadas tratan de hacer propicios a sus ancestros; se hace un alarde de ellos y así se vuelven inofensivos[440]». Los aperos agrícolas colgados en una pared pueden ser admirados por aquéllos que ni saben ni les preocupa para qué se usaban. También podemos dominar el pasado secuestrándolo. Una vez conmemorado, pierde su poder para dañar al presente; como ocurría con el narrador de Nabokov que «transformaba todo lo que veíamos en monumentos para nuestro pasado aún inexistente... de tal manera que más tarde, cuando el pasado se nos hiciera real, sabríamos cómo hacerlo frente y no perecer bajo su peso[441]».

La sátira es otro modo de neutralizar el pasado. La obra *Los Bandidos del Tiempo (Time Bandits)* retrata a un Napoleón susceptible hasta la obsesión por su baja estatura y a un Robin Hood que parecía un gamberro de corte mafioso; ridiculizadas de esta manera, dejan de ser figuras impresionantes, ni siquiera parecen relevantes. Las pretensiones de tener linaje antiguo quedan ridiculizadas por una asociación norteamericana denominada «Descendientes de los Hijos e Hijas Ilegítimos de los Reyes de Inglaterra», uno de cuyos primeros objetivos es «poner énfasis en que lo que un hombre hace por sí mismo es más importante que quiénes puedan ser sus padres[442]». Y un diálogo de una tira cómica rebaja la medida del pasado personal:

[440] *Road to Lichfield*, p. 178.

[441] «Admiralty spire», p. 313.

[442] Alverson, pp. 28-32, 44-6; *Hereditary Register of the United States of America 1983*, pp. 241-3.

«¡Ayer casi me ahogo, y toda mi vida pasó frente a mí como un relámpago!
«¡Debe de haber sido excitante!»
«No creas; ya la había visto antes»[443].

Otros caminos de neutralización del pasado van desde el tratar de comprenderlo al venderlo de saldo. «Si el Pasado ha sido un obstáculo y una carga» —advertía Lord Acton— «el conocimiento del Pasado es la emancipación más segura y más cierta[444]». Desde entonces, los historiadores han reiterado el mensaje de Acton; el papel emancipatorio de la historia es la carga principal que señala J. H. Pumb en su obra *La Muerte del Pasado* (*Death of the Past*) —un tema estudiado de forma más extensa en el Capítulo 7—.

Los males atribuidos al pasado son tan diversos y complejos como los beneficios a los que a menudo van aparejados. Los atractivos del pasado se ven compensados por obligaciones malignas y mandatos coercitivos; la excesiva devoción hacia él impide la acción y menoscaba la individualidad. Negar el pasado no es tan normal como regodearse en él; sin embargo, sus deméritos son importantes. Los exploradores del pasado a menudo descubren en él vicios, y también virtudes, que contrastan con los de nuestros días o que continúan en ellos. Además, puede que las virtudes que se le han descubierto recientemente nos aflijan tanto como sus vicios. «Lo que queremos no son ya malas experiencias de las que protegernos sino también buenas experiencias, y por algunas de las mismas razones» —apunta un observador—. «Nos asusta dar la vuelta a una roca y encontrar a cierto gusano de la historia que creíamos muerto arrastrándose aún por allí; también nos da miedo, sin embargo, descubrir el oscuro presente iluminado desde el pasado por cierta luz parpadeante[445]».

Tradición e innovación

> A pesar de todos los preceptos directos de la tradición, el hijo avanza por su propio camino. Aristóteles estaba ansioso por diferenciarse de Platón, Epicuro de Zenón... El trabajo del tiempo se pone del lado de los mejores de la raza por necesaria oposición.
>
> Johann Gottfried von Herder, *Reflections on the Philosophy of the History of Mankind*[446].

[443] Hart, «B.C.», *IHT*, 12 de julio de 1979.
[444] «Inaugural lecture on the study of history» (1895), p. 4.
[445] «Notes and comment», *New Yorker*, 24 de septiembre de 1984, p. 39.
[446] 1784-91, libro XV, Cap. 3, p. 104.

Cuando, por encima de todo, lo que quiero es ser contemporáneo, el Pasado no deja de entrometerse, y cuando deseo el Pasado con todas mis fuerzas... no hay quién quite del medio el Presente.

Robertson Davies, *The Rebel Angels*[447].

«La tradición no debería ser el enemigo de la innovación.» ese slogan apareció en 1982 en las ventanas del Chemical Bank de New York. Yo preguntaba a mi sobrina, que es la archivista del Chemical Bank, qué se suponía que significaba eso. «Oh, no me acuses» —dijo ella— «No fue idea *mía*. Mira, el «Chemical» tiene a la vez historia y tradición, y está intentando convencer a la gente de que en realidad hacer las cosas con rapidez no le hace mal a nadie; ya sabes, calcular en dos segundos el estado de tus cuentas, darte dinero nuevecito y acabar con los retrasos y las tonterías.»

Sin embargo, la gente se da cuenta de que esa tradición *es* un freno al progreso; puede que reconozca las virtudes del pasado y los beneficios de las reliquias y las raíces, pero también sabe que lo viejo debe dejar paso, que se debe atender a la juventud, que las ideas nuevas necesitan espacio para desarrollarse: que el pasado constriñe al presente.

Tan esencial es la estabilidad como el cambio. No podemos funcionar sin entornos familiares ni nexos con un pasado reconocible, y, sin embargo, nos quedamos paralizados a menos que transformemos o reemplacemos las reliquias heredadas; incluso nuestro legado biológico sufre una revisión constante. Con todo, para arreglárnoslas en medio del cambio también nos hace falta una considerable continuidad con el pasado. El legado cultural es, igualmente, conservador *e* innovador: la supervivencia requiere una cultura que se pueda dar como herencia, pero que tiene que ser a la vez maleable y estable[448].

Ninguna nación ni ningún individuo podrá nunca ser puramente original: «dado que cada uno ha recibido un material transmitido por generaciones anteriores», la actividad creativa no es nunca «puramente innovadora sino que en buena medida se limita a modificar lo heredado» —observaba Wilhelm von Humboldt[449]—. «Todo el mundo habla sobre la originalidad pero ¿qué significa ésta?» —preguntaba Goethe—. «Tan pronto como nacemos, el mundo comienza a influenciarnos, y ya no deja de hacerlo hasta que morimos[450]». O como reconoce Emerson, «Los originales no son originales. Existe imitación, modelo y sugerencia hasta para los mismos arcángeles, si conociésemos su historia lo veríamos[451]».

---

[447] 1983, p. 124.

[448] Mazzeo, *Varieties of Interpretation*, pp. 108-9. ver Shils, *Tradition*; Maddock, «Why industry must learn to forget».

[449] *Linguistic Variability & Intellectual Development* (1836), p. 28.

[450] A Eckermann, 5 de diciembre de 1825, en Goethe: *Conversational Encounters*, pp. 138-9.

[451] «Quotation and originality» (1959), p. 286.

Es más, también el patrimonio histórico está condenado: los más fieles seguidores de la tradición no pueden evitar innovar, ya que los desgastes del tiempo alteran todas las estructuras originales y desfasan todos los significados anteriores. Dado que vivimos en configuraciones de naturaleza y de cultura siempre nuevas, debemos pensar y actuar *de novo* incluso para poder sobrevivir; el cambio es tan ineludible como la tradición.

Las respuestas al pasado, tanto las positivas como las negativas, dan a entender sus opuestas. «Perpetuando el pasado, reproduciendo de forma ritual sus caracteres externos, estamos en realidad exponiendo su *condición de pasado*, señalando su anacronismo y expresándolo desde nuestra posición» —escribe Thomas Greene—. «Ridiculizando al pasado de manera ostensible, exponiendo su inconsecuencia y parodiando su retórica, quizás estemos revelando cuánto dependemos de él, cuán necesario es para nosotros, qué poco libres somos respecto de él, y hasta qué punto en realidad provenimos de él[452]». Aunque Nietzsche defendía el olvido implacable, «llamando al pasado a juicio, poniéndolo bajo acusación, y finalmente condenándolo», reconoció que esto era inútil, «porque de la misma manera que apenas somos más que la resultante de las generaciones previas, somos también la resultante de sus errores, pasiones y crímenes; es imposible librarse de esta cadena[453]».

Cada logro en la ciencia o las artes «o repite o refuta *lo que ha hecho otro*» —escribía Valéry— «lo refina, lo amplifica o lo simplifica, incluso lo rebate, lo anula, lo destruye y lo niega, pero por eso mismo lo asume y lo usa sin que nadie lo note[454]». Además, cuanto más pensamos que hemos escapado del pasado, más grande es nuestra deuda con él; un precursor olvidado —como escribió Harold Bloom— se puede convertir en un gigante de la imaginación que nunca deje de obsesionarnos[455]. Poniendo como ejemplos a Rousseau, Baudelaire y Artaud, Paul de Man concluye que «cuanto más radical es el rechazo a algo que ocurrió con anterioridad, mayor es la dependencia con el pasado[456]». Para Murray Krieger, cada movimiento nuevo está condenado a llevar sobre sus espaldas el pasado que rechaza, haciéndose eco con tanta fuerza de las exigencias que se le niegan que «el predecesor rechazado llega a ser visto, de alguna forma, como un precursor[457]».

Llegar a un arreglo con la deuda contraída con unos precursores tan poéticos supone tres tipos de estrategias identificadas por Bloom. Uno es corregir o completar el trabajo de alguien ejemplar del que se presume que o bien no ha ido lo bastante lejos o bien se ha desviado bruscamente del sendero creativo verdadero. El segundo es reprimir el recuerdo de la

---

[452] Greene, *Light in Troy*, p. 195.

[453] *Use and Abuse of History*, p. 21. (En su versión española, *De la utilidad y los inconvenientes de la historia para la vida*, Barcelona, 1988).

[454] «Letter about Mallarmé», 8:241.

[455] *Anxiety of Influence*, p. 107.

[456] *Blindness and Insight*, pp. 161-2.

[457] *Arts on the Level*, p. 37n.

influencia, bien mediante la separación respecto de un supuesto precursor o bien mediante el rechazo de su unicidad, negando así el derecho exclusivo del pasado a la originalidad. El tercero es, de forma abierta y activa, combatir a los muertos venerados, bien autodepurándose y rompiendo con su influencia o bien deshauciándolos y haciendo que el pasado parezca modelarse a partir del presente. Los grandes poetas —sugiere Bloom— al final de su vida emplean a menudo esta última estrategia en un esfuerzo por reemplazar la inmortalidad de sus precursores con la suya propia. John Ashbery ha tomado el relevo de su predecesor Wallace Stevens hasta tal punto que, por ejemplo, «cuando leo ahora *Le Monocle de Mon Oncle*... se me hace inevitable no escuchar la voz de Ashbery, porque él ha reproducido este estilo, de forma ineludible y quizá para siempre». De la misma forma Browning, Dickinson, Yeats o Stevens «consiguieron un estilo que reproduce y, curiosamente, tiene prioridad sobre sus precursores, de modo que la tiranía del tiempo casi se anula y se puede creer, por unos instantes, que ellos están siendo *imitados por sus antepasados*[458]».

Lo mismo que ocurre con el arte, ocurre con la vida. Wyatt y Lifton, hablando de la juventud japonesa, sugieren que los que pretenden rechazar la autoridad del pasado y los que desean abiertamente su vuelta muestran las dos caras de la misma moneda. En un extremo, los conservadores que han interiorizado las primitivas prohibiciones mantienen una alianza rígida con el pasado, cuya autoridad justifican llenándola de símbolos e instituciones tradicionales que habrán de volver de nuevo en un futuro redentor; en cambio, éstos sólo se sentirán seguros restaurando su propio pasado si pueden hacer que otros también se sometan a él. En el otro extremo, el reformador modernista desahoga su cólera contra la autoridad opresiva de su infancia, pese a que debe evitar el secreto tirón de la dependencia que ésta le crea; tiene miedo al pasado, de lo contrario no lo repudiaría con tanto fervor[459].

Aunque el reformista considere el pasado como algo absolutamente maligno, siente, sin embargo, demasiada nostalgia de un estado primordial en el que se mezcla el recuerdo de la niñez con el ritual religioso del Renacimiento; y esta edad de oro imaginada da forma a su visión del futuro. Aunque considere el pasado como absolutamente ideal, el tradicionalista busca refugio en la conexión mística con su patrimonio grande y ennoblecedor; sin embargo, se ve captado en parte y atraído de forma subconsciente por las nuevas influencias que finge despreciar[460].

Tal ambivalencia es una parte ineludible de nuestro ser. Los niños crecen inmersos en ideas y objetos que son anteriores a su nacimiento; por fuerza copiarán, emularán y venerarán a sus mayores. En cambio, para convertirse en adultos deberán zafarse de esos modelos y labrar su propio camino, negando o superando la herencia de sus padres. Aquéllos que no logran hacerlo así se quedan clavados en el pasado y nunca consiguen autonomía. En lugar

[458] Bloom, *Anxiety of Influence*, pp. 141-4.

[459] Lifton, «Individual patterns in historical change», y Wyatt, «In quest of change: comments on R. J. Lifton».

[460] Wyatt, «In quest of change», pp. 388-9.

de recobrar los recuerdos reprimidos como algo que pertenece al pasado, repiten sus reacciones de la niñez como si fueran una experiencia contemporánea; el pasado reanimado se les aparece como una realidad presente[461].

La ambivalencia respecto al pasado o refleja los problemas de la dependencia filial o proviene de ellos. La autorrealización de los jóvenes era inevitable y se aceptaba con facilidad cuando la supervivencia dependía de la fuerza física; «el hombre viejo debe hacerse a un lado» era el proverbio de los campesinos austríacos —cuenta Bettelheim—. La sucesión generacional era el orden natural. Sin embargo, incluso antes de los tiempos modernos el problema de la sucesión era grave allá donde la fuerza física no era el criterio esencial: los viejos miraban a la juventud con suspicacia y miedo y no estaban dispuestos a dejarles paso; los jóvenes, inseguros de cuándo conseguirían el dominio —si es que llegasen a lograrlo— tenían que luchar por ello. Esos jóvenes, económica y emocionalmente dependientes, sufre aún las consecuencias de estos imperativos contrapuestos[462].

La rebelión encuentra resistencia no sólo en los padres sino en los hijos que interiorizan sus papeles de niños fieles y obedientes. Rechazar las características del padre, como requiere la madurez, provoca violencia en ambas generaciones. Algunos se aferran para siempre a la imagen que tienen de sí mismos como seguidores obedientes; otros la abandonan con un alto coste psicológico; algunos incluso se convierten en ardientes iconoclastas. Para todos nosotros, crecer es una lucha permanente entre la convicción arraigada de que los padres se merecen nuestro homenaje y la necesidad creciente de autonomía que nos empuja a desdeñar su autoridad y su ejemplo. Es más, la autonomía no puede ganarse mediante la amnesia. «Un padre es un nexo del hombre con el pasado» —como dice Tony Tanner—. «Estar libre de toda huella y conocimiento de él es quedarse "libre y sin trabas", pero también sin identidad[463]». «Ser adulto» —escribe un psicoanalista— «no quiere decir dejar atrás al niño que llevamos dentro[464]». La verdad es que ser adulto significa estar en buenas relaciones con el niño que vive en nuestro interior, saber que aún podemos ir a casa de cuando en cuando, y que la madurez no excluye la dependencia sino que la incorpora[465].

Desde Grecia y Roma, la analogía padre-hijo ha sido invocada con frecuencia para subrayar las exigencias contrapuestas del pasado y del presente. Seguir a ciegas los pasos de los maestros del pasado era seguir siendo niño para siempre; uno debería tener como objetivo competir con ellos y finalmente desplazarlos. La sabiduría heredada era una fuente de

[461] Freud, *Beyond the Pleasure Principle*, 18:18. El paciente está «obligado a *repetir* el material reprimido como una experiencia contemporánea en lugar de... *recordarlo* como algo que pertenece al pasado».

[462] Bettelheim, «Problem of generations», pp. 70-6. Las variaciones culturales e históricas sobre este dilema son muchas, por supuesto. Para el caso americano, ver Demos, «Oedipus and América», and pp. 117-20 abajo.

[463] Tanner, *City of Words*, p. 245.

[464] Loewald, *Psychoanalysis and the History of the Individual*, p. 22.

[465] Albert J. Solnit, conferencia, 30 de enero de 1984, University College London.

consejos y un manantial de inspiración, pero debería ser asimilada y transformada, no sólo reverenciada y repetida. Únicamente mediante la manipulación del pasado en interés de uno mismo se podía de verdad conseguir autonomía. Nunca se debería copiar de manera servil a los precursores admirados: «Aunque apareciera en tu persona una semejanza con el que, en razón de tu admiración, ha dejado una profunda impresión en tí» —les decía Séneca a sus seguidores— «te habría dejado parecerte a él de la misma forma en que un hijo se le parece a su padre, y no como un cuadro se parece a su original; porque un cuadro es una cosa sin vida.» La relación filial, el parecido familiar, conllevaba una proporción saludable de desemejanza: el hijo de Séneca va perdiendo contacto con su padre sin dejar de demostrar la huella paterna, pero la independencia también le permite adquirir su propio rostro[466].

Las naciones y las comunidades hacen frente a problemas semejantes; tienen que sacar sustento de su pasado y, sin embargo, para ser del todo ellas mismas tienen también que apartarlo de sí. Las sociedades, como los individuos, imitan a los antiguos y rinden homenaje a los precursores; sin embargo, necesitan al mismo tiempo actuar por sí mismas, innovar y crear —de ahí que rompan con la tradición y rechacen los patrones heredados—. Sea abiertamente tradicional o iconoclasta hasta la provocación, cada generación debe alcanzar un *modus vivendi* que a la vez asuma y abandone el precedente. Así, se emplean las metáforas filiales para describir las relaciones ambivalentes con los precursores en todos los aspectos de la vida.

La tensión entre la tradición y la innovación se reconoció por fin cuando los romanos copiaron a los griegos y rechazaron la inferencia de que copiar era contrario a la creación, y cuando la ley romana acuñó el concepto de *damnosa hereditas*[467]. Los beneficios e inconvenientes del patrimonio heredado se han debatido sin cesar desde entonces. El conflicto tomó forma durante la disputa postrenacentista entre los «antiguos» y los «modernos»: los primeros insistían en que nunca podrían igualarse las excelencias de la antigüedad; los segundos, en que la observación y la experimentación libres de las trabas que suele poner la tradición podrían generar intuiciones que superasen a las de la antigüedad. Las artes de los pasados dos siglos están particularmente llenas de mandatos —hechos por aquéllos que pensaban que su legado era rico pero también intimidatorio— que pedían que se admiraran los ejemplos pasados pero que no se imitaran o que los artistas utilizaran su patrimonio pero sin anular sus propias energías creativas. Los poetas neoclásicos, enfrentados a la doble carga de unos precursores venerados, a la vez lejanos y próximos, abandonaron los intentos de rivalizar con ellos. Los clásicos de la antigüedad

[466] Séneca, *Ad Lucilium epistulae morales*, 2:381. (En la versión castellana, *Cartas Morales a Lucilio*, Madrid, 1986) Ver Greene, *Light in Troy*, p. 75.

[467] Gayo, *Institutes*, 6.2.163; Nicholas, *Introduction to Roman Law*, pp. 236, 239-40. A causa de sus muchas deudas, los herederos se podían encontrar con una herencia que supusiera «más gastos que beneficios» (J. A. Crook, *Law and Life of Rome*, p. 124).

eran demasiado arduos como para adaptarse a ellos; los gigantes isabelinos y de la época de Jacobo I, especialmente Milton y Spencer, dejaban poca autonomía a sus sucesores[468]. Convencidos de que nunca podrían estar a la altura del pasado, los poetas posteriores se volvieron todos extremadamente melancólicos, pues las premisas románticas de entonces exigían originalidad y autoexpresión. Nuestra creciente subjetividad alarga las sombras de nuestros predecesores: Bloom nos tacha ahora de estar incluso «más desesperados» por nuestro patrimonio cultural que los hombres «del siglo XVIII, obsesionados por Milton», o del siglo XIX, obsesionados por Wordsworth[469].

En el siglo XIX, la intensa conciencia histórica llevó a nuevas y singulares percepciones del pasado, pero también dejó a la sociedad europea mutilada por la desesperante sensación de que estaba totalmente determinada por él. Contrarrestando esa fuerza determinante del pasado, los modernistas se rebelaron contra toda su herencia cultural, y el psicoanálisis pretendió aliviar su carga mediante una mejor comprensión de la evolución, de la historia primitiva, y de la temprana historia de la vida. No se trataba de conservar el pasado arcaico cuyas consecuencias Freud esperaba explicar, sino de hacer que ese pasado se volviera inofensivo[470].

La educación y el ejemplo nos enseñan a reverenciar a los grandes prototipos del pasado y a asimilar sus virtudes canónicas; a nosotros, sin embargo, se nos prohíbe parecernos a tales ejemplos —un doble problema terrible— que ya expresó la tradición protestante —como señala Bloom— a través de mandatos divinos, «Sé como Yo», pero «No presumas de ser demasiado parecido a mí[471]».W. J. Bate considera este conflicto como algo propio de las artes del pasado más reciente, que nos imponen al mismo tiempo admirar y no seguir de un modo demasiado fiel a aquello que admiramos[472]. Pero el dilema está mucho más generalizado: las exigencias contrapuestas de tradición e innovación —tal y como veremos en el próximo capítulo— han afectado profundamente a casi todos los aspectos de la vida a lo largo de la mayor parte de la historia del mundo occidental.

---

[468] Bate, *Burden of the Past and the English Poet.*

[469] *Anxiety of Influence*, p. 32.

[470] Erikson, *Life History and the Historical Moment*, p. 100; Mazzeo, *Varieties of Interpretation*, p. 57; Hughes, *Consciousness and Society*, pp. 33-9.

[471] *Anxiety of Influence*, p. 152.

[472] *Burden of the Past*, p. 133.

CAPÍTULO TERCERO

ANTIGUOS CONTRA MODERNOS

Habla de los modernos sin desprecio y de los antiguos sin idolatría.

Lord Chesterfield, *Letters to His Son*[473].

Cómo disfrutar de los beneficios del pasado sin que éste nos abrume o nos corrompa es un dilema que nos enfrenta a todos. Toda herencia requiere ser al mismo tiempo reverenciada y rechazada. Tanto si la gente expresa con claridad este conflicto como si no, la rivalidad entre la tradición y la innovación se da en todas las sociedades que tengan consciencia histórica. Cualquier esfuerzo por equilibrar los beneficios y las cargas del pasado supone tener una cierta conciencia, que nos hace falta para apreciar el pasado pero también para deshacernos de él; ambas posturas expresan contradicciones intrínsecas. Si seguimos los ejemplos que admiramos jamás podremos esperar parecernos a ellos; si negamos la grandeza de nuestros precursores no podremos igualar sus logros.

Las culturas, al igual que los individuos, responden a este dilema de modos bastante distintos. Algunas vuelven la mirada con gratitud, otras con arrepentimiento, hacia el pasado que les ha hecho ser lo que son. Algunas apenas se imaginan estar separadas del pasado, por muy oneroso que haya sido, o muestran una profunda angustia ante su pérdida. Otras están tan acobardadas por él que se resignan a su condición de seguidoras inferiores. Incluso otras, optan por superar los logros del pasado o negarles cualquier valor ejemplar.

Este capítulo ilustra a través del estudio de cuatro casos prácticos —el Renacimiento; la Francia y la Inglaterra de los siglos XVII y XVIII; la Gran Bretaña victoriana; y los Estados Unidos de antes y de después de la Independencia— cómo han resistido y cómo han resuelto las diversas épocas las tensiones generadas en torno a la herencia que han recibido.

[473] 22 de febrero de 1748, 1:262.

Aquí son necesarias algunas advertencias. Mi propósito no es tanto el de hacer una crónica o explicar los conflictos entre el pasado y el presente en estas épocas sino explorar las posturas rivales que se adoptaron e identificar las ambivalencias más características hacia las cosas viejas y nuevas. Las diferencias en cuanto a las cuestiones que más llaman la atención, en cuanto a los lapsos de tiempo y las culturas implicadas y en cuanto a la evidencia disponible hacen imposible que se dé un tratamiento similar entre las épocas y los temas de discusión. Por ejemplo, los enfrentamientos del Renacimiento con los precursores se dieron sobre todo en la filosofía y en las artes, como expresaron unos pocos humanistas que no eran tanto representativos de la mentalidad dominante como influyentes a la hora de darle una forma nueva. Por contraste, las tensiones en torno al patrimonio en los Estados Unidos de fines del siglo XVIII tenían un claro núcleo político, y las perspectivas opuestas del pasado como guardián y como tirano llamaban la atención de un importante segmento de la población. En la Gran Bretaña victoriana, tanto los defensores expertos como un amplio público profano se hicieron eco de las exigencias enfrentadas de la tradición y de la innovación en un amplio espectro de temas: el arte y la arquitectura, la religión y la moral, las condiciones materiales de vida y la naturaleza de la historia misma. Estas diversas épocas y dominios del discurso revelan múltiples disensiones entre el pasado y el presente, con intereses de todo tipo que ponen de manifiesto la tensión entre la tradición y el cambio, la imitación y la innovación, la conservación y la creación.

El Renacimiento y la herencia clásica

> No aprenderá nunca a nadar bien aquel que no se atreva a despojarse del salvavidas.
>
> Erasmo, *Ciceronianus*[474].

Los beneficios y las cargas del pasado se examinaron por primera vez de un modo insistente durante el Renacimiento. Las épocas anteriores no habían dejado del todo de lado estos asuntos —las promesas y los peligros de imitar a los precursores griegos se debatieron mucho en la Roma imperial de los primeros tiempos[475]— pero habrá que esperar a mediados del siglo XIV, con Petrarca, para que el tímido interés que hasta entonces había en torno a los méritos rivales de los viejos y de los nuevos se convierta en tema dominante, primero en Italia, después en Francia e Inglaterra. Su importancia proviene directamente de la perspectiva renacentista de que había un pasado como tal, un valioso dominio del pasado admirado por el presente y distinto de él.

---

[474] 1528, citado en Pigman, «Versions of imitation in the Renaissance», p. 25.

[475] Wardman, *Rome's Debt to Greece*; Gordon Williams, *Change and Decline: Roman Literature in the Early Empire*.

La forma en que los humanistas conciliaron su admiración por ese pasado con su propia creatividad ha tenido consecuencias trascendentales. Éstos tomaron prestados de los precursores romanos no sólo las formas y los preceptos clásicos sino también la manera que tenían los romanos de entender su propia deuda con los griegos, mediante la elaboración de estilos imitativos que serían explicados por Cicerón y Quintiliano. Las intuiciones y las técnicas humanistas siguen siendo trascendentales incluso en nuestro propio tiempo; la mayoría de los esfuerzos posteriores para llegar adaptarse a los precursores son variaciones sobre los temas renacentistas.

Ajustar la devoción por la antigüedad con la confianza en sus propios poderes creativos fue una incesante preocupación humanista. Lo cierto es que su reverencia por la antigüedad reflejaba un interés primordial por el presente. «El ideal a menudo se encuentra en el pasado» —escribe Agnes Heller— «pero todavía era el presente el que guiaba los pasos del individuo.»

> A pesar de que, desde algunos puntos de vista, el pensamiento del hombre del Renacimiento quizá haya estado dirigido hacia el pasado, en la práctica éste vivía del todo en el presente y para el presente. El pasado era el ideal; sin embargo, el presente, avanzando al mismo paso que aquél, era el verdadero —y más dinámico— motor de la acción. Ha habido pocos períodos de la historia en los que los hombres se hayan entregado de un modo tan incondicional al presente como lo hicieron durante el Renacimiento[476].

No todos los humanistas le tuvieron siempre tanta estima a su propia época; sin embargo, en el Renacimiento por lo general se opinaba que los esfuerzos del momento presente podían igualar y quizá superar los logros de los clásicos.

Cualquier valoración de las opiniones sobre antiguos y modernos debe tener en cuenta que el tema se convirtió en un ejercicio retórico. Las manifestaciones acerca de los méritos relativos del pasado y el presente quizás oculten algunas de las perspectivas que se sostuvieron en la realidad, puesto que muchos escritores adoptaron sus posturas con fines polémicos. Los autores que defendían a los modernos «no es que fueran encabezando la vanguardia de una progresión histórica que conduciría finalmente al derrocamiento de la autoridad de los antiguos» —advierte Robert Black— «sino que habían elegido la parte de la discusión» que, en su opinión, más podía requerir su labor retórica[477]. Así, el canciller florentino Benedetto Accolti se esforzó por mostrar sus virtudes apoyando posiciones pro-modernistas que muchos considerarían indefendibles. Por ejemplo, rechazó la antigua retórica porque, para él, se había vuelto inútil tras el declive de la oratoria romana; elogió las innovaciones militares modernas como el sistema de mercenarios, las artes de la astucia y el engaño, la invención

[476] Heller, *Renaissance Man*, p. 194.
[477] «Ancients and Moderns in the Renaissance», p. 28.

del cañón y el uso del blindaje; y defendió el lujo de la Iglesia Cristiana moderna y su escasez de mártires sobre el supuesto de que «si había más mártires en la antigüedad, era porque había más persecución[478]». Estos argumentos ensombrecían un poco las afirmaciones de superioridad del pasado. Del mismo modo, otros maldecían a los modernos mediante una alabanza que era casi imperceptible, sugiriendo por ejemplo que aunque Petrarca era superior a los antiguos en poesía y prosa consideradas en conjunto, era inferior a Cicerón en prosa y a Virgilio en poesía[479]. Muchos parecen haber sentido una auténtica ambivalencia. Casi todos los humanistas consideraban de vez en cuando a su propia época de modo favorable respecto a la antigüedad; sin embargo, otras veces menospreciaban a los modernos como enanos comparados con los antiguos gigantes; a las obras contemporáneas como meras heces al lado del vino clásico.

El intercambio de puntos de vista complica más aún cualquier supuesta concordancia de opiniones. Tras el primer momento emocionado de redescubrimiento clásico, eso que R. F. Jones denomina como la «adoración extravagante y servil» de los antiguos, paralizó la iniciativa de los sucesores inmediatos de Petrarca[480]. El mismo Petrarca menospreciaba a su propia generación[481]; aquéllos que fueron aún más lejos llegaron a despreciar el presente y el pasado reciente. La firme devoción por la antigüedad a finales del siglo XIV imposibilitó la creatividad contemporánea —según la opinión de Hans Baron—. El humanista Niccolò Niccoli, que se gastó una fortuna reuniendo manuscritos y reliquias artísticas antiguas, estaba tan convencido de lo vano que era competir con los clásicos que él mismo no escribió prácticamente nada. Del mismo modo, Leonardo Bruni, apenas comenzada su carrera perdió su esperanza en los esfuerzos modernos. Domenico da Prato en 1420 se quejaba de que eran tantos los que consideraban como inigualables los logros de los antiguos, que paralizaban cualquier energía creativa[482].

Sin embargo, para entonces la tendencia ya estaba cambiando. Si los clásicos dejaron a los sucesores inmediatos de Petrarca demasiado abrumados como para sacar gran cosa de sí mismos, a principios del siglo XV, un espíritu más emprendedor empezó a ver a la antigüedad menos como una edad de oro irrecuperable que como un paralelo ejemplar con el presente, y alentaba a los modernos a competir con las lenguas, la literatura, las artes y la política clásicas. Bruni ilustra perfectamente esta transición: en 1408-9 había llamado enanos desventurados a sus contemporáneos; a su vuelta del exilio en 1418 proclamó que Florencia no tenía nada que

[478] Accolti, *Dialogue on the Preeminence of Men of His Own Time (1462-3)*, parafraseado en Black, «Ancients and Moderns», pp. 17-19, 25.

[479] Baron, *Crisis of the Early Italian Renaissance*, p. 259; Black, «Ancients and Moderns», p. 15.

[480] Jones, *Ancients and Moderns*, p. 40.

[481] «Epistle to Posterity» (1351), en *Letters from Petrarch*, p. 7.

[482] Baron, «*Querelle* of the Ancients and the Moderns», p. 17; Black, «Ancients and Moderns», pp. 4-5; Baron, *Crisis*, p. 282.

envidiar al esplendor la antigüedad[483]. Alberti, que con anterioridad había despreciado los logros pictóricos modernos, volvió a Florencia en 1428 convencido de que el talento de Brunelleschi, Donatello y Massaccio podían salir airosos de su comparación con los maestros antiguos[484]. La pintura de Fra Filippo Lippi, Fra Angelico o Luca della Robbia, la escritura de Bruni, la escultura de Ghiberti, la arquitectura de Alberti, demostraban que los talentos italianos del presente competían con los de la antigua Grecia[485]. La obediencia exagerada a la antigüedad se consideraba una afrenta; el florentino Alamanno Rinuccini les reprochaba a aquéllos que tanto alababan las hazañas y la sabiduría antiguas el hecho de que desacreditaran las costumbres de su propio tiempo, condenaran sus talentos, despreciaran a sus hombres y lamentaran la desgracia que les hizo nacer en este siglo[486]».

La invasión y la ocupación extranjera, a la vez que el formalismo literario plasmado en un culto a Cicerón que lo imitaba con todo rigor, socavaron de nuevo, a principios del siglo XVI, la confianza italiana en una creación ecléctica; y dado que lo aprovechable de la herencia se había reducido a unas pocas figuras supremas, el pasado en general parecía convertirse una vez más en algo inigualable[487]. La autoconfianza en el *vis-Í-vis* con el pasado atravesó los Alpes y el Canal de la Mancha. «Si nuestros antepasados durante los últimos cien años debido a una indolente veneración por la antigüedad no se hubieran atrevido a probar nada nuevo», no tendríamos la mayoría de nuestra gran literatura actual —decía Guillaume Budé— atacando por «absurda» la idea moderna de «que el solo nombre de la antigüedad debería ser venerado como una deidad[488]». De todas formas, esas negaciones sugerían en sí mismas una veneración que persistía. Las virtudes canónicas atribuidas a las estatuas antiguas reprimían la creatividad, tal y como se quejaba Gianfrancesco Pico en 1512: «cualquier escultura que se presenta como de reciente creación, incluso si aventaja a aquéllas que se hicieron en los tiempos antiguos, se considera inferior». Se alababa con profusión a las estatuas que se consideraban antiguas, «pero tan pronto como se descubre que son más tardías,... nos encontramos inmediatamente con miles de Aristarcos (críticos severos) e incluso un silbido de desaprobación[489]». El que una presunta figura de Apeles costase dos veces lo que una de Rafael o Tintoretto no dejaba duda de que «la edad de un objeto lo hace más valioso[490]».

---

[483] Baron, *Crisis*, pp. 282-3. Ver también Siegel, ««Civic humanism» or Ciceronian rhetoric?», pp. 9-28.

[484] Leon Battista Alberti, *Della pittura* (1436), citado en Gombrich, «Renaissance conception of artistic progress and its consequences», p. 3.

[485] Matteo Palmieri, *Della vita civile* (1531-8); y Giannozzo Manetti, *De dignitate hominus*, citado en Baron, *Crisis*, pp. 282-3, 460-1, y en *idem*, *«Querelle»*, pp. 18-19.

[486] Epístola dedicatoria (1473), citada en Gombrich, «Renaissance conception of artistic progress», pp. 1-2.

[487] Greene, *Light in Troy*, pp. 175-8.

[488] *De asse* (1532), citado en Kinser, «Ideas of temporal change and cultural process in France, 1470-1535», pp. 738-9.

[489] Pico, *De imitatione*, citado en Gombrich, «Perfection's progress», p. 3

[490] Giovan Francesco Tinti, *La nobilita di Verona* (1592), citado en Cochrane, *Historians and Historiography in the Italian Renaissance*, p. 441.

En la conciencia humanista se daban por lo general tres perspectivas en torno al pasado. Una era el sentido de la distancia, un sentimiento de que los ejemplos que se admiraban estaban alejados en el tiempo, algo que permitía a los humanistas una libertad considerable para conectar con aquellos precursores. Otra era una teoría de la imitación, iniciada en la Roma clásica pero elaborada por el sentido renacentista de la distancia. Una tercera era la idea de revival y renacimiento literal asociada con actos de desenterramiento y resurrección, metáforas que se suscitan en la mente a causa de la distancia del pasado y su fragmentación y enterramiento resultante; esto a su vez agrandaba las intenciones y la práctica de la imitación. La distancia, la imitación y el revival no eran perspectivas exclusivas del Renacimiento, pero es entonces cuando ejercieron un papel mediático entre el pasado y el presente sin duda más destacado que nunca antes ni después.

Distancia

Nada del pasado clásico era más grave para los humanistas que la enorme distancia de aquel con respecto a su época. Precisamente su alejamiento distinguía ese pasado de los tiempos oscuros intermedios —la herencia más reciente que el Renacimiento quería repudiar—. Lo cierto es que la proximidad a la fuente original de toda excelencia —la naturaleza— ayudaba a explicar la grandeza clásica. «Los primeros hombres eran más perfectos y estaban dotados de más inteligencia» —escribía Vasari— porque «tenían a la naturaleza como guía[491]».

Con todo, la lejanía también les permitía a los humanistas comprometerse con ese pasado venerado de un modo más creativo que el que los romanos tuvieron con sus precursores griegos, por ejemplo, o que lo que pudieran tener que ver épocas posteriores con el propio Renacimiento. El hecho de que aproximadamente fuesen mil años los que separaban a los humanistas de la antigüedad estimulaba en gran medida la confianza en sí mismos y la creatividad. El velo de distancia histórica y la discontinuidad que provocó la época oscura hicieron que la antigüedad se convirtiera en algo muy extraño; sin embargo, también la convirtieron en un precursor más útil ya que la separación entre el presente y las circunstancias pasadas le exigía al pasado ser traducido a un lenguaje moderno. Los eruditos del Renacimiento necesitaban volver a dar forma a los clásicos para poder usarlos de algún modo, y la traducción a lenguas vernáculas los transformó de un modo todavía más radical; habiendo de reconstituir el pasado y de hacer que pasase a su posesión, se volvieron creativos por

[491] Vasari, *Lives of the Artists*, 1:5. (En la versión castellana, *Vidas de Grandes Artistas*, México, 1996). Sobre el sentido de la distancia respecto de la antigüedad y la negación de cualquier deuda con la Edad Media propios de los humanistas, ver Panofsky, *Renaissance and Renascences in Western Art*, pp. 36-8; *idem*, «First page in Giorgio Vasari's «Libro»», pp. 189-90.

derecho propio. Si el pasado clásico hubiera estado vivo aún, no habría habido necesidad de revivirlo. Las creaciones del Renacimiento, distanciadas a propósito de sus lejanos ejemplos, asumieron el carácter de ritos iniciáticos que más que dedicarse sólo a recordar y conservar el pasado, lo modernizaban.

La distancia respecto de la antigüedad también les permitió a los humanistas sentirse superiores a aquellos antiguos que en algunos aspectos, especialmente en el religioso, habían sido demasiado precoces. Petrarca, pesaroso de que la historia hubiera privado del cristianismo a los primeros romanos se preocupó de que su propio entusiasmo clásico no fuese corrompido por el paganismo, y sus sucesores censuraron a los héroes de la antigüedad por sus creencias bárbaras; la mitología clásica era una de las fuentes principales del arte y la literatura renacentista, pero su tono y su contenido no cristiano eran motivos para la inquietud[492]. El cristianismo provocó también que otros cambios parecieran inevitables o deseables. Discutiendo «los misterios de nuestra religión», no deberíamos «usar las palabras como si estuviéra(mos) escribiendo en los tiempos de Virgilio y Ovidio» —señalaba Erasmo[493]—, quien continuó leyendo el presente en el pasado mediante una cristianización retroactiva de la antigüedad. «¿Acaso no hablaba él como Cicerón?» —preguntaba en una obra de Erasmo el defensor de la imitación rigurosa—. «No» —fue la respuesta—. «Más bien, hablaba de esa forma porque probablemente así hablaría Cicerón, si estuviera vivo, sobre los mismos asuntos, es decir, de una forma cristiana sobre asuntos cristianos[494]».

Sin embargo, esa conciencia histórica les causó problemas a aquellos hombres del Renacimiento que querían perfeccionar la antigüedad. Seguir mejorando la antigüedad presuponía que el cambio era inherente a la historia, que en realidad el presente no podía ser como el pasado. Sólo Erasmo aprobaba de modo explícito esta nueva percepción. Criticando a los ciceronianos del siglo XVI por ser unos copistas serviles, demostró que era imposible hablar o escribir exactamente como Cicerón: desde el tiempo de Cicerón, «la religión, los gobiernos, las magistraturas, la república, las leyes, las costumbres, las búsquedas, la misma apariencia de los hombres —prácticamente en todos los sentidos— había cambiado de forma radical». Además, puesto que «el panorama completo de los acontecimientos humanos se había revuelto de arriba abajo, ¿Quién puede hoy tener decoro (es decir, propiedad) en su discurso a menos que difiera en gran medida de Cicerón[495]?»

De esta manera, el cambio histórico daba validez a las desviaciones de los modelos pasados. Sin embargo, otros humanistas —incluidas las genera-

---

[492] Mazzoco, «Antiquarism of Francesco Petrarca», p. 223; *idem*, «Case of Biondo Flavio», p. 192.

[493] Erasmo a Juan Maldonado, 30 de marzo de 1527, citado en Pigman, «Imitation and the Renaissance sense of the past», p. 160.

[494] *Ciceronianus*, citado en Pigman, «Imitation», p. 159.

[495] Ibíd., p. 158.

ciones posteriores hasta Vico y aún más allá— ignoraban o rechazaban la nueva percepción de Erasmo porque ésta amenazaba con subvertir dos usos canónicos del pasado: la imitación y la historia. El propósito de la imitación era el de asimilar el pasado para beneficio del presente; el propósito de la historia era el de proporcionar unos paralelos que sirvieran de ejemplo. Si Erasmo estaba en lo cierto, si las cosas hubieran cambiado de forma tan fundamental, entonces la historia habría perdido su relevancia y la imitación se habría convertido en algo inútil. Dado que un pasado ejemplar se consideraba como algo esencial para la conducta moderna, los humanistas arrojaron la nueva percepción de Erasmo a la alteridad del pasado, o, como Vives, la relegaron a la trivialidad. Claro, «todo el camino del vivir, vestirse, alojarse, sufragar la guerra, y administrar a las gentes y a los estados ha cambiado» desde los tiempos clásicos y «se está cambiando cada día», pero estos cambios eran superficiales, cuando Vives sentó la visión normativa del Renacimiento. Lo que contaba de verdad permanecía sin alterarse en su esencia:

Aquellas cosas que están contenidas en la naturaleza humana nunca cambian, o lo que es lo mismo, las causas de nuestras emociones mentales y sus acciones y efectos... Nada desde los antiguos está tan desusado ni tan suprimido como para no poder adaptarse hasta cierto punto a nuestros modos de vida, ya que aun cuando la forma sea ahora diferente, el uso, sin embargo, sigue siendo el mismo[496].

En definitiva —tal y como señala G. W. Pigman— «cuando la conciencia histórica de la diferencia entre el presente y el pasado amenaza con subvertir la ejemplaridad de la historia, el pasado pierde algo de su diferencia, pero no su ejemplaridad[497]».

Sin embargo, el alejamiento ponía en peligro incluso a aquéllos que rehusaban aceptar sus implicaciones. Para salvar la distancia tenían que atraer a la antigüedad hacia un diálogo íntimo, y con todo, al mismo tiempo, respetar su extraña diferencia, apreciando sus lenguajes e inflexiones desfasadas mientras queden hombres de su propio tiempo. Los humanistas que se identificaban con los precursores clásicos se arriesgaban a sumergir sus propias identidades en una herencia más exigente por estar más alejada.

La confianza y la inquietud despertadas por el *vis-Í-vis* con los lejanos modelos de excelencia aumentaron cuando las lenguas vernáculas empezaron a desplazar al latín. Los defensores de lo vernáculo como Bruni ya habían recomendado hacía mucho que los modernos deberían actuar como los antiguos en vez de dedicarse a seguirlos ciegamente; de la misma forma que su lengua propia había hecho grande a Atenas, así debería la lengua de Dante exaltar a Florencia[498]. Ya que el estudio del griego y el latín llevaba un tiempo y un esfuerzo que la antigüedad había podido dedicar al trabajo creativo,

---

[496] Vivès, *De disciplinis* (1531), citado en Pigman, «Imitation», p. 176.

[497] «Imitation», p. 177. Gravelle («Humanist attitudes to convention and innovation in the fifteenth century») lleva la contraria a Pigman; ésta cita a Salutati, Bruni, Guarino Veronese y Lorenzo Valla como la evidencia del reconocimiento del cambio histórico por parte del Quattrocento.

[498] *Oratio funebris* (1428), citado en Baron, *Crisis*, p. 452.

Speroni pensaba que los modernos eran todavía inferiores a los antiguos; sólo competirían con ellos cuando la ciencia y la filosofía se llevaran a cabo en lengua vernácula[499]. Del mismo modo, Du Bellay juzgó a los franceses como inferiores a los antiguos en el plano intelectual por malgastar sus energías estudiando lenguas muertas: «Aquél que intenta escribir en los idiomas «famosos» puede ser oído en más lugares», pero su fama será efímera[500]. Apartados del espíritu clásico, los imitadores en griego y en latín fracasaron en su intento de revivir la esencia antigua porque los idiomas antiguos no eran sus lenguas nativas. La misma ausencia de antecedentes clásicos autóctonos en Francia fue un incentivo para borrar y rechazar de forma selectiva; menos «manchados por los restos de otras épocas» que los humanistas italianos, podían dedicarse a restaurar con mucha más originalidad[501].

El desplazamiento del griego y del latín en favor de las lenguas vernáculas ayudó a los humanistas a ver ese cambio como algo esencial, a aceptar la alteración continua de la tradición y, en consecuencia, a estimar un poco más sus propios logros. Sin embargo, renunciando a las lenguas clásicas se hicieron con una libertad que estaba aislada y era arriesgada; en comparación con las lenguas embalsamadas, las vernáculas eran inestables y estaban muy localizadas en el espacio. La discontinuidad era especialmente desalentadora en Francia y Gran Bretaña, que carecían de precursores pro-clásicos del tipo de Dante, Petrarca y Boccacio. «Era probable que los escritores de ambos países sintieran que tenían que comenzar la tarea de revival desde el principio» —dice Greene— «sintiendo por tanto una independencia a la vez desalentadora y liberadora[502]».

En resumen, la distancia a la que se veía el pasado liberaba a los humanistas de considerar la antigüedad clásica como un precursor inalterable e irreprochable. Tomando las revisiones modernas como algo deseable e incluso necesario, se consideraban a sí mismos potencialmente iguales o superiores a los antiguos; de todos modos, al mismo tiempo la lejanía de la antigüedad suscitaba temores porque sus propios logros podían alejarlos de ella, dejándolos abandonados entre una adoración anacrónica del pasado y una modernidad solitaria.

Imitación y emulación

La distancia ofrecía a menudo una nueva percepción del pasado que se veneraba; la imitación era el mecanismo principal para alcanzar un acuerdo con él. La imitación renacentista comprendía un espectro de significa-

---

[499] *Dialogo delle lingue* (1547), citado en Baron, «*Querelle*», pp. 20-1.

[500] *Deffence et illustration de la langue francoyse* (1549), parafraseado en M. W. Ferguson, «Exile's defense: Du Bellay's *La Deffence*», p. 288 n. 30.

[501] Budé, *De asse*, citado en Kinser, «Ideas of temporal change», p. 740. Sobre la liberación francesa respecto de los agobiantes precedentes, ver Huppert, «Renaissance background of historicism», pp. 54-5.

[502] *Light in Troy*, p. 32.

dos que nuestro propio uso estrecho y peyorativo del término ya no sugiere, significados elaborados desde los precursores romanos expresamente para que nos las arreglemos con las glorias y las cargas de la antigüedad clásica. La palabra *copia*, ahora también limitada de forma peyorativa a la mera reproducción y repetición, denotaba en aquella época una elocuente polisemia[503].

La imitación enseñaba a los pintores, escultores, arquitectos y hombres de letras renacentistas cómo reanimar los antiguos modelos clásicos pero también cómo mejorarlos. La vuelta al uso de modelos clásicos osciló entre la copia fidedigna y la transformación total, algo que los humanistas denominaban *translatio*, *imitatio*, y *aemulatio*. Cada tipo de imitación expresaba una ^relación diferente con los precursores, sin embargo, la mayoría de los humanistas no empleaba únicamente uno sino varios de estos tipos.

Traducir quería decir seguir un modelo sin desviarse, reproduciendo un texto o una imagen primigenia con total fidelidad. Los discípulos de Petrarca, a los que se les había ordenado desenterrar las reliquias de los tiempos antiguos y transmitirlas sin alteración como objetos de veneración, reunieron frases, pasajes y figuras del arte y la literatura clásicos y los transcribieron sin revisarlos. Los modelos poéticos se convirtieron en ejemplos sagrados cuya grandeza nunca se podría alabar —ni reproducir— lo suficiente. Las pinturas se copiaban para hacer que los originales fueran más accesibles, como ocurre con la fiel reproducción del *Rapto de Europa* de Tiziano por parte de Rubens[504]. Tratando de evitar el estilo y el vocabulario de su propio tiempo al margen de la referencia del gran original, el pintor o el poeta que sólo se dedicaba a la reproducción renunciaba a la variación creativa.

La explotación ecléctica de los modelos fue una segunda estrategia imitativa del Renacimiento. Usando el pasado clásico como una reserva de tradiciones que se podían explotar a voluntad, los humanistas extrajeron de diversas formas frases y alusiones, que luego transmitieron de tal modo que el nuevo producto parecía «una creación del intelecto, y no algo que se hubiera mendigado o pedido prestado en algún otro sitio». Las fuentes estaban ocultas, la originalidad era fingida: «si queremos imitar a Cicerón con éxito, por encima de todo deberemos disfrazar nuestra imitación de Cicerón» —tal como escribió Erasmo[505]—. Ese disfraz no tenía por qué ser total: «la imitación está escondida... Oculta más de lo que revela y espera no ser reconocida salvo por un sabio[506]». La imitación ecléctica en pintura sintetizaba diversas tradiciones: como Annibale Carracci que combinaba *colore* lombardo-veneciano con *disegno* toscano-

[503] Gombrich, «Style *all'antica*: imitation and assimilation»; Cave, *Cornucopian Text: Problems of Writing in the French Renaissance*, pp. 4-5, 9.

[504] J. M. Muller, «Rubens's theory and practice of the imitation of art», p. 239.

[505] *Ciceronianus*, citado en Pigman, «Versions of imitation», p. 10.

[506] Johannes Sturm, *De imitationes oratoria* (1574), citado en Pigman, «Versions of imitation», p. 11.

romano, o como Rubens, que adaptaba libremente las obras de pintores anteriores[507]. Añadiendo y quitando del *Baldassare Castiglione* de Rafael y del *Il Contento* de Elsheimer, por ejemplo, Rubens infundió a los originales su estilo propio más natural[508]. Pero por mucho que éstos se alejasen de sus modelos, no intentaban superarlos. El estudio de Cicerón sobre Zeuxis, cuya pintura de Helena de Troya combinaba los mejores caracteres de cinco modelos preciosos, da ejemplo de estos refinamientos eclécticos pero limitados sobre la excelencia del pasado[509].

En una tercera forma más abiertamente innovadora de imitación, el pintor o el poeta renacentista anunciaba que derivaba de las fuentes clásicas mientras que se distanciaba conscientemente de ellas, haciéndole darse cuenta al lector o al espectador no sólo de sus alusiones al pasado sino también de sus desviaciones del mismo. Petrarca explicó con detalle sus principales razones en una carta a Bocaccio:

Un buen imitador debería tener cuidado de que lo escribe se parezca al original pero sin reproducirlo. El parecido no debería ser como el de un retrato al modelo —en ese caso tanto mejor cuanto mayor sea el parecido— sino que debería ser el parecido de un hijo a su padre... Con una base de semejanza debería haber muchas desemejanzas... Así, podemos valernos de las concepciones de otro hombre y del color de su estilo, pero no usar sus palabras. En el primer caso, el parecido está muy escondido; en el segundo es manifiesto. El primer proceder hace poetas, el segundo hace simios[510].

Greene denomina a este conocimiento de los vestigios como «subinterpretación». «El parecido de un poema a su modelo o serie de modelos nunca estará articulado del todo... Más bien se subinterpreta, con paciencia e intuición, la presencia confusa y escurridiza del modelo en la composición moderna.» Los imitadores que innovaban «hicieron edificios, estatuas y poemas que han de ser examinados en sus contornos escondidos, en sus presencias emergentes o en sus reverberaciones fantasmales.» A través de los análisis «arqueológicos» penetramos en la «superficie visual o verbal para distinguir la forma de los vestigios que están más abajo». Conociendo la *Eneida* de Virgilio, el lector de Petrarca estaba seguro de «percibir la Roma del *Africa* como una construcción arqueológica... y superponía la decadencia presente a la gloria pasada y calibraba desde su época las ironías de la historia.» Como señala Greene, «este hábito de buscar en todos los sitios los vestigios latentes de la historia es compartido hoy por todos los turistas; en cambio, para el siglo de Petrarca era una adquisición de suma importancia[511]».

---

[507] Agucchi, *Trattato* (1607-15) y G. P. Lomazzo, *Trattato dell'arte della pittura scoltura ed architettura* (1584), citado en Posner, *Annibale Carraci*, pp. 77-92.

[508] Muller, «Rubens's theory and practice», p. 239.

[509] Cicero, *De inventione*, II, Cap. 1, párrafo 3, p. 169. Cicerón aplica estos preceptos eclécticos a la escritura y a la retórica (p. 171). Ver Kidson, «Figural arts», p. 415.

[510] 28 de octubre de 1366, en *Letters from Petrarch*, pp. 198-9. Conviene fijarse en el uso del parecido padre-hijo en Séneca, Capítulo 2.

[511] Greene, *Light in Troy*, pp. 93, 90-1, citando la *Aeneid* (*Eneida*) 8:347-8.

Esa imitación innovadora unía de forma consciente la continuidad con el cambio: superando el cautiverio de sus precursores, el maestro no sólo se dedicaba a resucitar sino también a recrear. La confluencia de la fuente antigua con la voz moderna exigía ser consciente del toque de distinción de lo que se ha pedido prestado, por una parte, y de lo que se acaba de hacer, por otra. Este tipo de imitación, que vuelve a dar forma a los ejemplos admirados en concordancia con las percepciones y necesidades modernas y con los materiales y ambientes modernos, iba más allá de la conservación, adentrándose en el terreno del revival y la renovación.

Lo más innovador fue, sin duda, la emulación dialéctica: confrontar las fuentes con el propósito de mejorar a partir de ellas. Los modelos pasados, aunque inspirasen, estaban pasados de moda; el imitador que emulaba se enorgullecía no sólo de usar a los antiguos sino también de alejarse de ellos. Rubens explicó sus manipulaciones de ciertos originales precisamente en esos términos, eliminando la violenta rigidez y el efecto petrificado de la serie de Hampton Court de Mantegna y pintando famosas esculturas romanas —el *Hércules Farnesio*, el *Laocoonte*, el *Apolo del Belvedere*, la *Venus de Medici*— con una luminosidad más íntima que la que tenían los propios mármoles[512]. Más que ocultar su deuda, la emulación llamaba la atención sobre los maestros del pasado y desafiaba a la comparación con ellos. El ansia de competir con los ejemplos combinaba un deseo de sobrepasar sus logros con una clara repugnancia por el seguimiento servil. «Mejor arreglárselas sin seguir a nadie que verse forzado a seguir a alguien en todo» —en palabras de Petrarca[513]—.

La emulación de los modelos admirados se vio marcada por un esfuerzo muy discutible. El emulador no sólo buscaba igualar a la antigüedad sino vencerla. «La imitación tiene como objetivo la semejanza; la emulación, la victoria» —escribía Erasmo[514]—, cuyos esfuerzos emuladores eran claramente competitivos. Vida, en la descripción de sus contemporáneos, decía que «inflamados por el deseo de competir con los antiguos, se deleitan en vencerles quitándoles de las manos incluso cierto material que durante mucho tiempo ha sido posesión particular suya... y mejorándolo[515]». A diferencia de Longino, que decía que Platón debía su grandeza a su lucha con Homero por la preeminencia pero que desaprobaba la violencia de tal lucha, los emuladores del Renacimiento se vanagloriaban de desafiar al pasado. «Ningún cerebro brillante puede lograr un progreso sustancial a menos que tenga un antagonista» —decía Celio Calcagnini—. Los humanistas debemos renunciar a la admiración reverente por la guerra a gran escala contra «aquéllos que escribían en el pasado,... o de lo contra-

[512] Muller, «Rubens's theory and practice», pp. 236, 240-2.

[513] A Bocaccio, citado en Pigman, «Versions of imitation», p. 21. Aquí Petrarca «conserva la idea general de Séneca, pero de forma mucho más determinada rechaza el seguimiento servil» (p.22)

[514] *Ciceronianus*, citado en Pigman, «Versions of imitation», p. 24.

[515] Vida, *De arte poetica*, Libro 3, versos 228-30, p. 101

rio seremos siempre niños mudos (porque)... pegarse siempre a los pasos de otro... no es solamente algo vergonzoso sino también algo peligroso[516]».

Estas estrategias revelan la mezcla de confianza y ansiedad con la que los humanistas se acercaron a su legado, y la amplia extensión de las formas imitativas subraya su ambivalencia. Sin embargo, dos caracteres se repiten de modo persistente. Uno era el compromiso con la creación individual. Prácticamente todos los humanistas, sin tener en cuenta su deuda con los modelos clásicos, sentían como algo crucial el hecho de conformar su propio estilo personal. Incluso cuando ese estilo fuera tosco y poco refinado, la individualidad era esencial, como señalaba Petrarca:

Prefiero que mi estilo sea mío propio,... hecho a medida de mi mente, como un vestido bien cortado, antes que usar el estilo de otro... Cada uno de nosotros tiene por naturaleza algo individual y suyo propio en su expresión y su lenguaje al igual que en su rostro y en sus gestos. Es mejor y nos recompensa más desarrollar y ejercitar este cualidad[517].

La conformidad con el presente que se imponía a cualquier modelo pasado —decía Pico un siglo más tarde— quebrantaba esta inclinación innata; de ahí que se prefirieran varios ejemplos a tan sólo uno[518]. También en pintura, la imitación contribuía a formar un inequívoco estilo personal; Rubens absorbió las esculturas antiguas para hacer de sus pinturas la piedra de toque de una tradición viviente y cambiante[519].

Un segundo problema, también muy persistente, era la gran duda en torno a la rectitud o no de la innovación. Al mismo tiempo que exigía subordinación al pasado y defendía la independencia respecto de él, la doctrina de la imitación parecía proclamar y negar a la vez la conveniencia de la invención. La repetición ritual fortalecía la reverencia por los clásicos; la emulación improvisada estimulaba la rebelión contra ellos, lo que suponía un sacrilegio hacia los amados antiguos.

A este peligro se le hace frente de modo explícito en el *Deffence et illustration de la langue francoyse* de Du Bellay. Margaret Ferguson muestra cómo el consejo de ser original va enquistándose sigilosamente en el consejo de imitar ya que Du Bellay (como muchos pensadores renacentistas) no se puede despojar de la creencia de que el primero tenía que ser, por fuerza, el mejor. Aunque la tarea del poeta moderno es cultivar una planta joven (la cultura francesa) más que rescatar una vieja y moribunda (la griega clásica), la planta francesa sólo podrá fortalecerse a través del alimento que le aporten aquéllos que están junto a la fuente de la invención; la invención es por definición exclusiva de aquéllos que vinieron primero[520].

Du Bellay quería minimizar la deuda del presente hacia los precursores clásicos señalando lo que ellos también habían pedido prestado —los

---

[516] Calcagnini a Giraldi, citado en Pigman, «Versions of imitation», pp. 17-18.

[517] A Boccaccio, 1359, en *Letters from Petrarch*, p. 183.

[518] Citado en Pigman, «Imitation», p. 164. El argumento ecléctico que se adopta deriva del *Institutio oratorio* de Quintiliano.

[519] Muller, «Rubens's theory and practice», pp. 235, 243-4.

[520] Ferguson, «Exile's defense», p. 280.

romanos de los griegos, los griegos de la India, Egipto y Oriente—. Dado que estos maestros en sí mismos no eran inventores «primarios», los imitadores modernos deberían tener la esperanza de igualarlos[521]. Lo cierto es que los modernos deberían incluso prescindir de los ejemplos antiguos ya que estaban entre el artista y su verdadera fuente de inspiración: la naturaleza misma. «Nadie debería imitar nunca las formas de otro» —advertía Leonardo da Vinci— «porque en cuanto al arte se refiere se le llamará nieto y no hijo de la Naturaleza[522]».

Con todo, el pasado clásico seguía siendo problemático. Implícita en la afirmación de Du Bellay de que la imitación había enriquecido de tal manera su lenguaje que los franceses *casi* igualaban a los griegos (ellos aún no habían producido una épica) se hallaba el convencimiento de que la herencia griega era una rémora para las capacidades de la poesía moderna. La imitación estaba muy lejos de resolver el dilema pasado-presente porque sus formas de acción polarizadas —la copia reverencial y la transformación iconoclasta— eran irreconciliables. El seguidor fiel buscaba fundirse con su modelo, considerando sus propias adquisiciones como una simple capa por debajo de la cual permanecía intacto el espíritu de la reliquia; sin embargo, los meros traductores carecían del lenguaje y la habilidad de sus modelos. El emulador crítico pretendía alterar la esencia del original, cambiando el pasado más que fundiéndose con él; pero corrompía, devoraba o borraba la reliquia sobre la cual basaba su propio trabajo. Du Bellay trató de evitar ambas polaridades —la forma reverente de imitación que ni captaba el espíritu del pasado ni rivalizaba con su excelencia y la forma crítica que profanaba, transformaba, e incluso abolía el pasado—. Incluso allí donde Du Bellay luchó de forma más áspera contra la antigüedad, las líneas de su discurso reflejan una devoción subyacente hacia él[523]. Su ambivalencia tiene eco en Montaigne, que advertía que la dependencia exclusiva del pasado podría ahogar los esfuerzos presentes; quería rescatar a la experiencia contemporánea de la esclavitud respecto de la memoria, a pesar de que también veneraba a la antigüedad —que los modernos consideraban falible—; y sostenía que la tradición era algo esencial para la estabilidad[524].

Rubens expresaba una tensión similar entre la creatividad y la adhesión a la tradición. Indicando cómo el conocimiento de la escultura antigua podía formar parte de la personalidad artística, puso el acento en que tal conocimiento se usara con gran precaución para que la imitación no llevase «al punto de exterminio del arte de uno mismo[525]». La práctica de la imitación dejaba a los humanistas en un equilibrio precario entre la inmersión en el pasado y la autoafirmación contra él.

---

[521] Ibíd., pp. 280-1, 289.

[522] *On Painting* (1508-15), p. 32.

[523] Ferguson, «Exile's defense», pp. 283-6.

[524] Quinones, *Renaissance Discovery of Time*, pp. 234-7.

[525] Rubens, *De imitatione statuarum* (c. 1608), citado en Muller, «Rubens's theory and practice», p. 229.

La puesta en escena consciente del revival dio una nueva forma a las relaciones del Renacimiento con la antigüedad: la idea del pasado renacido, de lo muerto resucitado, la misma noción de renacimiento. La herencia clásica era tan remota que su uso requería una recuperación y una reanimación vigorosas. La distancia llevaba a dudas sobre si las recreaciones podrían alguna vez ser de verdad auténticas o dignas de los grandes originales[526]. En cambio, si por una parte la misión humanista estaba cargada de ansiedad, por otra resultaba muy edificante.

Los humanistas concebían el revival de la antigüedad como obediencia creativa; recuperar el saber antiguo no era una tarea inferior sino una prueba de sus propios y elevados talentos. Ésta era una valoración ajustada porque hasta que se difundió la imprenta el rescate del olvido de antiguos textos perdidos fue el principal camino hacia el progreso erudito. «Un «inventor» era... una persona que encontraba algo que se había perdido» —tal y como señala Keith Thomas— «no uno que imaginara una solución nueva desconocida para las generaciones anteriores[527]». La recuperación de textos clásicos era más prometedora que aquello que era todavía nuevo; con su descripción de la acuñación romana antigua, Budé alardeaba de que «yo soy el primero que se ha encargado de restaurar este aspecto de la antigüedad[528]». Los primeros científicos modernos hablaban de sus propias contribuciones creativas como restauraciones de la antigua sabiduría porque innovación y renovación eran para ellos exactamente lo mismo[529]. Lo cierto es que devolver de nuevo a la vida a las figuras del pasado era desplegar un poder que los antiguos en sí mismos nunca tuvieron. «Restablecer grandes cosas es a veces no sólo una tarea más dura sino también más noble que haberlas dado a conocer» —decía Erasmo[530]—.

Desde el tiempo de Petrarca, la recuperación de la antigüedad tomó matices nigrománticos de renacimiento, resucitación, reencarnación, incluso de resurrección. Petrarca describía los fragmentos literarios perdidos o incompletos como «ruinas»; su canzone «Spirto gentil» hace que los Escipiones, Bruto y Fabricio se alegren ante la perspectiva de ser liberados de sus tumbas romanas; él mismo fue elogiado por «exhumar» la lengua latina[531]. La recuperación de los textos antiguos se concebía de forma explícita en términos arqueológicos. Al igual que los anticuarios iban montando las imágenes de una Roma imperial desaparecida hacía ya mucho tiempo a partir de los vestigios de templos y estatuaria, los erudi-

[526] Los escritores del Renacimiento temían que ese ser de segunda mano pudiera hacerles de segunda categoría (Giamatti, «Hippolytus among the exiles», p. 14.)

[527] *Religion and the Decline of Magic*, p. 511.

[528] *De asse*, citado en Kinser, «Ideas of temporal change», p. 740.

[529] Eisenstein, *Printing Press as an Agent of Change*, pp. 292-3.

[530] A León X, 1 de febrero de 1516, carta 384, *Correspondence*, 3:221-2.

[531] Greene, *Light in Troy*, p. 92. A diferencia de «resurrección», sin embargo, los términos renacimiento, renovación, revival y restauración se refieren todos a un nuevo ciclo de tiempo (Frye, *The Great Code*, p. 172)

tos que cotejaban los retazos de los autores clásicos los veían como «fragmentos descubiertos». La reunión de tales fragmentos se veía como un acto de curación muy loable. Poggio anunció en 1446 su redescubrimiento de las obras completas de Quintiliano —de las cuales sólo se podía disponer anteriormente en un «estado calamitoso y mutilado»— como si fuera una restauración «de su forma y dignidad originales, de su apariencia anterior, y de una condición de salud indestructible[532]». Haciéndose eco al mismo tiempo de la reintegración de la fragmentaria *Eneida* de Virgilio y de la vuelta de Eneas, Poggio se comparaba a sí mismo con Esculapio, que había recompuesto a Hipólito y que había traído a casa desde el exilio a gente que estaba dispersa. Además, al igual que Licurgo, que había devuelto por completo a Grecia la dispersa obra de Homero, los humanistas llegaron a verse a sí mismos como médicos que devolvían a los héroes heridos —los textos antiguos desterrados— a una patria más segura y honorable[533].

Por lo tanto, desenterrar los restos desperdigados para recuperar antigüedades perdidas o enterradas se convertía en un acto más de curación: Las reliquias exhumadas y laceradas —de un edificio, un texto o un carácter— tenían que ser reconstruidas. Las reliquias resucitadas se convirtieron en alimento para nuevas metamorfosis. Metáforas de digestión, apropiación, arrogación, haciendo que las cosas pasasen a ser de uno mismo, abrieron el pasado al uso presente y futuro. La obra restaurada de los ilustres antiguos enriquecería ahora a los mismos humanistas. De nuevo al igual que a Hipólito, el humanista también se recomponía a sí mismo con sus poderes curativos, rehaciéndose a partir de los fragmentos de su propio pasado una identidad que combinaba una conciencia vieja y nueva al mismo tiempo[534]. Al igual que un bloque de piedra dejaba de pertenecer a la naturaleza cuando pasaba a ser del escultor, una reutilización tan creativa utilizaba las reliquias textuales para darles forma de nuevo[535]. Petrarca «digirió» los trabajos de Virgilio, Horacio, Tito Livio y Cicerón no sólo para fijarlos en la memoria sino para asimilarlos en su auténtico meollo convirtiendo la literatura antigua en la miel de sus propias creaciones:

Tened cuidado de que la miel no permanezca en vosotros en el mismo estado que la recogisteis; las abejas no tendrían ningún mérito si no la transformasen en algo diferente y mejor. De ese modo, si os tropezáis con algo digno mientras estáis leyendo o reflexionando, transformadlo en miel usando los medios que os permita vuestro estilo[536].

Una resurrección así no exigía sólo el renacimiento sino la sustitución del pasado. «El lector tiene que devorar a sus modelos, destrozando las

---

[532] Poggio Bracciolini a Guarino de Verona, en *Petrarch's Letters to Classical Authors*, p. 93.

[533] Giamatti, «Hippolytus among the exiles», pp. 24-26.

[534] *Greene, Light in Troy*, pp. 96-9; Giamatti, «Hippolytus among the exiles», pp. 23-5.

[535] Sturm, *De imitatione*, citado en Greene, *Light in Troy*, p. 187.

[536] Petrarca, citado en Greene, *Light in Troy*, p. 99.

sustancias extrañas que éstos tengan para que se puedan regenerar en su expresión viva como un producto de su propia esencia natural» —señala Terence Cave—. «Los muertos deben ser devorados y digeridos antes de que pueda sobrevenir una vida nueva[537]». La creatividad humanista requería a la vez la preexistencia de ejemplos y su posterior destrucción. Lo que se limitaba a degenerar no podía regenerarse; como en el ciclo del eterno retorno de Eliade, el viejo mundo tenía que ser destruido antes de que pudiera ser recreado[538].

Sin embargo, la resurrección y la apropiación del pasado dejó a muchos humanistas intranquilos. ¿No se trataba de ladrones que deshonraban una herencia con la que no podían competir, de cuyas ruinas eran indignos? El poeta haciendo acopio de citas se comportaba como un saqueador semejante al vendedor que se agenciaba los tiestos en un viejo montón de escoria. Du Bellay comparaba el pillaje de antigüedades romanas con su propia imitación de versos. Para Greene, «el albañil actual, que reune estatuaria rota para usarla en los cimientos de un palazzo moderno» es también un poeta, un hombre renacentista en toda su dimensión; sin embargo, tanto si recogiera piedras antiguas como si recogiera palabras antiguas, «no sembraría ninguna nueva semilla, no llevaría a cabo ninguna idea nueva;... la creación auténtica se le negaría[539]».

Las actitudes del Renacimiento hacia el pasado seguían siendo complejas y ambivalentes. Ninguna exposición sumaria bastará para explicar el pensamiento de un período cuyo compromiso con su herencia cultural era tan variado, de un período tan profundamente dividido en su propia mentalidad, y cada vez más fragmentado por la identidad nacional.

De todas formas, se pueden establecer unos pocos puntos generales. El Renacimiento se definió sobre todo por la relación de los humanistas con el pasado. Claro que el término «renacimiento» es nuestro y no suyo; no obstante, también ellos eran conscientes: se veían a sí mismos como configurados por las formas mediante las que reconocían, revivían y se ponían de acuerdo con sus precursores. Conscientes de su doble necesidad de admirar y trascender el pasado clásico, no se limitaban a oscilar entre la devoción y el rechazo, la adoración y el sacrilegio, la conservación y la transformación, sino que mantenían en equilibrio estas discrepancias. Si bien los humanistas rara vez pudieron solventar estas tensiones en propio favor, tampoco nadie desde entonces ha sido capaz de hacerlo.

La admiración del Renacimiento por el pasado clásico presuponía la execración del pasado medieval. La identificación con Grecia y Roma iba pareja a los continuos esfuerzos por repudiar a los precursores más recientes, desacreditando la reputación de la Edad Media y, al mismo

[537] Cave, *Cornucopian Text*, parafraseando a Erasmo y Du Bellay.

[538] *Myth and Reality*, p.52.(En la versión española, *Mito y Realidad*, Madrid, 1978)

[539] *Light in Troy*, pp.240-1. Ver Du Bellay, *Antiquitez de Rome* (1558), sonetos 19, 27, 32, pp. 27-43.

tiempo, reconociendo a los tiempos clásicos como autores de todos los logros valiosos salvo el cristianismo. Los humanistas no fueron los primeros ni los últimos en preferir los antepasados remotos a los cercanos —la Roma Imperial y la Revolución Francesa son dos ejemplos muy comunes—; sin embargo, la elección del Renacimiento no era ni una nostalgia autocompasiva ni un razonamiento para la revolución: era el centro de la conciencia de sí mismos. Reviviendo un pasado distante en cuanto a sus costumbres, el Renacimiento fue la primera época que se vio a sí misma como «moderna», como diferente no sólo del pasado inmediato al que desacreditaba sino también del pasado remoto al que idolatraba.

La conciencia de la distancia, la adopción de la imitación, las implicaciones del revival hacían que los humanistas no estuvieran seguros de su capacidad, ni siquiera de su derecho a resistir las cargas de un pasado asumido al principio con el celo de cruzada. Una acción así se arriesgaba finalmente a desmembrar o aniquilar la herencia que era la piedra de toque de su identidad. Pero si bien estas dudas nublaban un poco el panorama, en cambio, no borraban la confianza general en que, pese a que los logros del pasado habían sido maravillosos, los modernos podían competir con ellos y deberían intentar superarlos. Los grandes trabajos de sus contemporáneos servían de contrafuertes de la confianza humanista. «A veces me gusta vanagloriarme del hecho de haber nacido en esta época que ha producido un número incontable de hombres que destacaron de tal modo en ciertas artes y búsquedas que perfectamente pueden resistir la comparación con los antiguos» —pensaba Rinuccini[540]—. «Ya que vemos que en nuestra época las letras vuelven a la vida» —escribía Budé— «¿Qué nos impide tener la esperanza de ver entre nosotros nuevos Demóstenes, Platones, Tucídides o Cicerones[541]?» Los modernos superarían a los antiguos —exclamaba Vives— ya que habían llegado a darse cuenta de que el progreso era la esencia del pensamiento humano[542].

La fe creciente en los avances materiales; el naciente orgullo nacional; el sentimiento de superioridad del cristianismo con respecto al paganismo; el desplazamiento del latín por las lenguas vernáculas; una concepción de la historia que veía en la antigüedad paralelos ejemplares aunque también modelos a los que todos podrían aspirar; el perfeccionamiento de la emulación autoconsciente; el convencimiento de que la recuperación de la antigüedad, la resurrección de un pasado enterrado hacía mucho, era un acto original y creativo... eran los rasgos principales que permitían a los portavoces del Renacimiento convertir al pasado en una ventaja y asimilar sus beneficios manifiestos sin ser abrumado por sus múltiples cargas.

---

[540] 1473, citado en Gombrich, «Renaissance conception», p. 2.
[541] Citado en Kelley, *Foundations of Modern Historical Scholarship*, p. 78.
[542] *De disciplinis* (1531), citado en Baron, «*Querelle*», p. 13.

En las Palabras y en los Estilos, rige la misma Regla;
Resulta tan Fantástico si es demasiado Nuevo como si es demasiado
[Viejo;
No seas el primero por el que los Nuevos sean juzgados,
Ni tampoco el último en dejar a un lado a los Viejos.

Alexander Pope, *An Essay on Criticism*[543].

Los vicios y las virtudes del pasado se polarizaron de forma brusca justo después del Renacimiento. La «*querelle*» de los antiguos y los modernos del siglo XVII puso frente a frente a los que insistían en la superioridad perdurable de la antigüedad clásica y a los que creían que podían sobrepasar a los antiguos —o que casi lo habían hecho— y que deploraban estar subordinados a ellos. Muy pocos aprobaban del todo el pasado o deseaban desecharlo del todo; sin embargo, los defensores en pie de guerra de ambas tendencias generaron unas pasiones que acentuaron las perspectivas extremas.

¿Qué es lo que justifica la virulencia de la disputa, y cómo fue disipada —si no decidida— finalmente? Tres tendencias interrelacionadas dieron lugar a su contenido y a su retórica polémica: la presunta decadencia de todo en la naturaleza, el impacto de la imprenta en las actitudes hacia el pasado y el antagonismo entre los guardianes de las tradiciones clásicas y una nueva casta de científicos que pensaban que su propia experiencia y sus observaciones eran las guías más fiables.

La decadencia de la naturaleza

La extendida creencia en la decadencia universal predispuso a muchos a fines del siglo XVI y principios del siglo XVII a pensar que todo lo ocurrido en el pasado era superior a cualquier cosa del presente. Los orígenes e implicaciones de las hipótesis de la decadencia se estudian en el Capítulo 4; baste aquí con señalar que el redescubrimiento de la grandeza de la antigüedad por parte del Renacimiento parecía confirmar que el intelecto humano compartía la degeneración general. Una inundación de saber clásico hizo que el presente pareciera una edad de «piedra» o de «hierro» comparada con la edad de «oro» del pasado; la evidente superioridad de los antiguos redoblaba los lamentos del declive presente[544].

La creencia en que la naturaleza había seguido su curso e iba tambaleándose hacia la disolución final a muchos no les dejaba ver las virtudes de sus propios tiempos. Pensaban que el presente era retrógrado porque tomaban la inmoralidad moderna como responsable de la continua deca-

[543] 1711, versos 333-6, 1:276.

[544] Victor Harris, *All Coherence Gone*, pp. 135-6; Williamson, «Mutability, decay, and sevententh-century melancholy», p. 135.

dencia. La convicción de que los tiempos pasados fueron mejores vino a ser lo que Gordon Davies denomina como «un complejo de inferioridad grupal a escala gigante[545]», soportable sólo gracias a la fe en la redención última. La decadencia se convirtió en un tema de repertorio, sobre todo para el pensamiento protestante inglés desde el *A Blazing Starre* (1580) de Francis Shakelton pasando por el *Fall of Man* (1616) de George Goodman al *Sacred Theory of the Earth* (1684) de Thomas Burnet; sin embargo, la idea de declive generalizado no se limitaba a Inglaterra. «¿Qué pueden hacer unos degenerados como nosotros en una época tan caprichosa como ésta?» —preguntaba Rubens—; parecía ser el deseo de Dios que los talentos humanos se desmoronaran a la vez que el mundo envejecía[546]. Más cercana a la perfección original de la naturaleza e ilesa frente a la corrupción del envejecimiento, durante la antigüedad la humanidad había sido más fuerte y más sabia —semejante a los heroicos gigantes representados en la escultura antigua y en la pintura renacentista—.

Contra la doctrina de la decadencia, otros argumentaron que la plenitud, constancia y estabilidad de la naturaleza demostraba que el progreso era posible, quizás inevitable. Dado que el cosmos no había cambiado desde la antigüedad —razonaba Louis Le Roy— tampoco las habilidades del hombre habían cambiado; lo cierto es que la plenitud de la naturaleza garantizaba que los modernos superarían a los antiguos[547]. La humanidad no mostraba signos de declive —decía George Hakewill— ni en cuanto a su fuerza y carácter, ni en cuanto a su inteligencia e inventos, ni en cuanto a sus modales y condiciones[548]. La verdad es que los avances en la religión, la historia, las matemáticas, la pintura y las ciencias eran muchísimos. La incapacidad para percibir la decadencia y la superioridad antigua se atribuía a los hombres más viejos que «desean de nuevo los placeres de la juventud» y se vinculan «de forma tan cariñosa a la antigüedad que ignoran el País y el tiempo en el que viven[549]». El «*mal humor* y el encorvamiento de los viejos, que siempre se quejan de estos tiempos presentes tan difíciles», y su entrega a una «excesiva admiración de la *Antigüedad*», eran consecuencias de su propio envejecimiento; «los hombres piensan que el mundo ha cambiado, cuando lo cierto es que el cambio está en ellos mismos[550]».

En la parte final del siglo la corrupción de la naturaleza no parecía ya justificada ni por la teología ni por la evidencia empírica, y dejaba de ser

---

[545] *Earth in Decay*, p. 6.

[546] *De imitatione statuarum* (c. 1608), citado en Muller, «Rubens's theory and practice», p. 231.

[547] *De la vicissitude, ou variété des choses en l'univers* (1575), citado en Kelley, *Foundations of Modern Historical Scholarship*, p. 83.

[548] Hakewill, *An Apologie or Declaration of the Power and Providence of God*, 1635, libros 3 y 4.

[549] Le Roy, *De la vicissitude*, citado, y Jean Bodin, *Methodus ad facilem historiarum cognitionem* (1566), citado en Harris, *All Coherence Gone*, pp. 100-1, 104. Ver también Le Roy, «Excellence of this age», pp. 91-101.

[550] Hakewill, *Apologie*, Libro I, Cap. 3, sección 5, 1:25. Ver Tuveson, *Millennium and Utopia*, p. 58.

un argumento significativo para la superioridad del pasado. Los debates posteriores sobre la decadencia estaban restringidos al declive en las artes. En otras esferas de la naturaleza y de la vida material, las ideas de progreso llegaron al poder.

Los efectos de la imprenta

Desde finales del siglo XVI, la difusión de materiales impresos suscitó la confianza en que los hombres superarían los logros de sus predecesores. Este optimismo tenía varias causas. La reproducción en imprenta aseguraba la supervivencia de textos preciosos sin necesidad de una transcripción minuciosa; las energías liberadas de las tareas de recuperación y conservación podrían concentrarse ahora en otras actividades creativas, desvinculando de ese modo a la inspiración de la esclavitud de la imitación.

La imprenta hizo también obsoleta la idea propia de amanuenses de que los más antiguos eran los que más razón tenían, porque los textos manuscritos desdibujaban y emborronaban el saber antiguo más de lo que lo mejoraban, y con el tiempo los errores aumentaban. La amplia difusión de textos impresos hizo a su vez más fácil comparar los textos clásicos, y la comparación fue a menudo fatal para su credibilidad; puesto que las fuentes se mostraban a menudo en desacuerdo, las variantes de los textos contenían claros errores y no se podría confiar de modo incondicional en ninguna autoridad tradicional. De este modo —concluye Eisenstein— la simple capacidad de imprimir para conservar el pasado llevaba a los hombres a cuestionar su autoridad; «la veneración por la sabiduría de las épocas» declinaba al tiempo que los grandes de la antigüedad antes considerados infalibles empezaban a ser vistos como «autores individuales propensos al error humano... y al plagio[551]». La revelación de gran cantidad de falsificaciones y errores de transcripción incrementó la desconfianza en los logros del pasado pregonada por los textos de los amanuenses. Se denigraba a los historiadores antiguos por descuidados y prejuiciosos, a sus trabajos por egoístas, a su época por que no merecía la estima posterior[552].

La imprenta no sólo conservaba las glorias y mostraba los errores del pasado, sino que proporcionaba también nuevos añadidos al bagaje de conocimiento acumulado de la humanidad, seguro ya frente a la destrucción y la alteración. Dado que cada presente podía construirse ahora a partir de todos los pasados anteriores, su herencia acumulada les hacía a los modernos superiores *ipso facto*, incluso aunque individualmente fueran inferiores. Pedro de Blois anticipaba la idea en el siglo XII: «somos como enanos subidos en los hombros de gigantes, gracias a ellos, nuestra

[551] Eisenstein, *Printing Press*, pp. 289-90, 112-25; cita en p. 122.

[552] Hazard, *European Mind*, pp. 35-7; Momigliano, «Ancient history and the antiquarian», pp. 10-18.

vista llega más lejos que la suya[553]». El advenimiento de la imprenta hizo de la metáfora de los modernos subidos sobre los hombros (o las cabezas) de los antiguos gigantes un tópico de la superación del pasado. Aún cuando de forma individual se vieran empequeñecidos, los modernos —por haber llegado más tarde— alcanzaban los secretos de los que los antiguos carecían. Los eruditos posteriores no sólo construían a partir del conocimiento acumulado en el pasado sino que se beneficiaban de sus errores. «Estamos en deuda con los antiguos» —decía Fontenelle— «porque han agotado casi todas las teorías falsas que podían darse[554]». Fontenelle infravaloraba la eterna capacidad de la humanidad para la invención errónea, pero su punto de vista era válido: las pruebas y los errores pasados le ahorraban al presente muchas vueltas equivocadas.

Lo cierto es que el paso del tiempo se percibía como algo que convertía a los modernos en los verdaderos antiguos. «Los tiempos antiguos (eran) la juventud del mundo; los tiempos actuales son los tiempos antiguos» —decía la sentencia de Bacon— a menudo reiterada[555]. A Pascal le parecía que las acumulaciones que provocaba el tiempo hacían que el progreso fuera algo inevitable:

Debemos ver la completa sucesión de los seres humanos a lo largo y ancho del curso de las épocas como si fuera un solo hombre, que vive y aprende continuamente; esto nos enseñará lo injustificada que es la deferencia que concedemos a los filósofos de la antigüedad... La edad antigua en el hombre universal debe buscarse no en los tiempos más próximos a su nacimiento, sino en los tiempos más distantes del mismo. Aquéllos a los que llamamos antiguos realmente vivían en la juventud del mundo, y en la infancia de la humanidad; y puesto que hemos añadido a su conocimiento la experiencia de los siglos posteriores, es en nosotros mismos donde se encuentra la antigüedad que veneramos en ellos[556].

Dar la vuelta a la antigüedad y a la modernidad siguió siendo durante mucho tiempo un tropo popular para degradar el pasado. «Venero a la antigüedad; sin embargo, a lo que por lo general se denomina como época vieja es a los tiempos jóvenes» —pensaba Hobbes[557]—. «Por mor de la duración que podrían tener sus trabajos» —escribía Edward Young— los modernos que renunciaban a la subordinación al pasado «podrían, algún día, convertirse en antiguos[558]». Liberando a los hombres de su excesiva dependencia de la autoridad del pasado, las posibilidad de conservación que ofrecía la imprenta hizo que, en otros aspectos, el pasado

[553] *Epistolae* (1180), citado en Merton, *On the Shoulders of Giants*, p. 216.

[554] *Digression sur les anciens et les modernes* (1688), p. 165.

[555] *Novum Organum*, I, LXXXIV, p. 82(En la versión española, *Novum Organum*, Barcelona, 1985); *Advancement of Learning*, Libro I, p. 78. Ver también Leyden, «Antiquity and authority».

[556] Blaise Pascal, «Fragment d'un traité du vide» (c. 1651), en sus *Pensées*, 2:271. (En la versión española, *Pensamientos*, Madrid, 1981).

[557] «Answer of Mr. Hobbes to Sir William Davenant's preface before Gondibert» (1650), 4:456.

[558] *Conjectures on Original Composition* (1759), pp. 31-2.

fuera aún más opresivo. Los modelos de virtud del pasado se convirtieron en ejemplos permanentes; y, a su vez, el legado de cada generación, en algo más gravoso para la siguiente: la simple acumulación de datos imposibilitó los esfuerzos por competir con los precursores. En la opinión de Adam Ferguson «la adquisición de conocimiento ocupa un tiempo que podría dedicarse a la invención»; la ocupación previa de «todos los senderos de la ingenuidad» iba en contra de los nuevos esfuerzos; «nos convertimos en estudiantes y admiradores en vez de en rivales; y lo que sustituimos es el conocimiento que transmiten los libros, en lugar de sustituir el espíritu —inquisitivo o animado— en el que se escribieron[559]». De ese modo, unas riquezas del pasado que para entonces eran ya excesivamente inmortales, acabaron con la confianza que en un principio había alentado la palabra impresa. Frente a los logros acumulativos de sus predecesores, los modernos tenían dos salidas: confesar su propia inferioridad o negar totalmente el pasado. Tal y como veremos, este dilema se convertirá en un asunto crucial para los poetas y filósofos de después de la Ilustración.

La nueva ciencia

Lo que polarizó de forma más clara el conflicto entre antiguos y modernos fue el advenimiento del espíritu científico en Gran Bretaña y Francia en el siglo XVII. Las revelaciones de la experiencia sensorial inmediata convencían a muchos eruditos de que las observaciones y experimentos contemporáneos debían suplir, corregir e incluso suplantar al conocimiento pasado. William Gilbert dedicó su *De magnete* (1600) a los hombres que buscaban el conocimiento no en los libros sino en las cosas mismas[560]»; tal y como uno de esos hombres preguntaría un siglo más tarde, ¿Por qué «someternos a la autoridad de los Antiguos cuando nuestra propia experiencia puede informarnos mejor[561]?» Los avances de la época hacían evidente que quedaba mucho por aprender, los viajes de Colón mostraban el grado de ignorancia de la antigüedad en cuanto a geografía básica, y la circunnavegación del globo por Magallanes era muy superior a los descubrimientos antiguos.

Los científicos tomaron como un serio impedimento la admiración indebida de la antigüedad. William Watts se quejaba de que los descubrimientos modernos eran desacreditados porque los preceptos antiguos condicionaban las opiniones y desalentaban las nuevas invenciones[562].

---

[559] *Essay on the History of Civil Society* (1767), Parte V, sección 3, p. 217.

[560] Citado en Armstrong, «Introducción» a Bacon, *Advancement of Learning*, p. 9. Eisenstein, sin embargo, apunta que Gilbert recogía todo lo que podía tanto de los libros como de sus propias observaciones y experimentos (*Printing Press*, p. 520); ver también Zilsel, «Origins of William Gilbert's scientific method».

[561] Jeremy Shakerly, *Anatomy of Urania Practica* (1649), citado en R. F. Jones, *Ancients and Moderns*, p. 123.

[562] 1633, citado en Jones, *Ancients and Moderns*, pp. 72-4.

«Reverenciar demasiado a la *antigüedad* es un error extremadamente perjudicial para el avance de la ciencia» —escribía Noah Biggs— «es como si las últimas moradas de nuestros Antepasados —igual que las columnas de Hércules— tuvieran que llevar la inscripción *Non Plus Ultra*[563]». Francis Bacon fue el crítico más influyente entre los que polemizaron sobre el pasado, aunque uno de los últimos. Si bien concedía a los antiguos unos considerables poderes de meditación abstracta, Bacon les acusó de generalizar con demasiada facilidad a partir de unos pocos ejemplos; «los nuevos descubrimientos deben buscarse en la luz de la naturaleza y no en la oscuridad de la antigüedad[564]». Aunque los seguidores de Bacon se expresaban a menudo incluso con más vehemencia, ninguno defendió el rechazo del pasado de forma absoluta. Sabían bien lo que debían a sus predecesores porque dependían tanto de la difusión impresa de múltiples observaciones del pasado como de los nuevos instrumentos que ensalzaban su propia habilidad para observar la naturaleza. Alabar únicamente lo viejo o lo nuevo era absurdo y contraproducente. «La antigüedad tenía envidia de que pudiera haber nuevos añadidos, y la innovación no puede conformarse con añadir sino que tiene que deformar» —advertía Bacon— contra ambos extremos; la innovación progresaba mejor por senderos que estuvieran jalonados por la experiencia acumulada[565].

Hasta fines del siglo XVII los ataques tradicionalistas no llevaron a algunos científicos a exagerar sus exigencias y a defender de forma explícita el rechazo de ciertas tradiciones clásicas[566]. Los miembros de la Royal Society, acusados de abandonar las sagradas tradiciones en favor de novedades egoístas, replicaron que ellos encontraban en la naturaleza una autoridad anterior a la de los antiguos y que se limitaban a desechar las copias corruptas en favor de los originales[567]. La antigüedad primordial de la naturaleza se convirtió en una forma muy socorrida de defensa contra las acusaciones de sacrilegio. Cuando los teólogos condenaron el descubrimiento de un cambio en las costas del Báltico como algo contrario al Génesis, los científicos replicaron que Dios había hecho tanto el Báltico como el Génesis y... si había alguna contradicción entre ambas obras, el error debía de estar en las copias que tenemos del libro más que en el Mar Báltico, del cual tenemos el original[568]».

Los científicos no estaban solos a la hora de quejarse de que la obediencia al saber clásico estorbaba a las necesidades de los días presentes; el

---

[563] *Mataeotechnia medicinae praxeos* (1651), citado en Jones, *Ancients and Moderns*, p. 132.

[564] *Novum Organum*, I, CXXII, p. 109; también I, CXXV, p. 111. (En la versión española, *Novum Organum*, Barcelona, 1985.).

[565] *Advancement of Learning* (1605), Libro I, p.77. Bacon de hecho escribió un tratado sobre la sabiduría de los antiguos (*De Sapientia veterum*, 1609).

[566] Jones, *Ancients and Moderns*, pp. 184-201, 237-40.

[567] Sprat, *History of the Royal Society* (1667), p. 371. Los protestantes «modernos» pretendían redescubrir la sabiduría «adámica» cuya recuperación anunciaba el final del drama cristiano en la tierra (Rattansi, reseña de Jones, *Ancients and Moderns*, p. 254).

[568] Charles Ducros, *Les Encyclopédistes* (1900), citado en Arthur Wilson, *Diderot*, p. 143.

proceso de alfabetización en lenguas vernáculas hizo cada vez más irrelevantes al griego y al latín. Los clásicos, que habían despertado pasiones cuando fueron redescubiertos por vez primera, para estas fechas eran ya tan familiares que su grandeza se había convertido en algo más bien corriente. El saber clásico resultaba enervante allá donde su veneración era obligatoria; por ejemplo, en las universidades inglesas: un estatuto de Oxford de 1583 obligaba a los «Licenciados y Maestros que no siguieran con lealtad a Aristóteles... a pagar una multa de cinco chelines por cada punto de divergencia[569]». Los críticos reprobaban «la asombrosa cantidad de saber deficiente» y «de *latinajos*» de las universidades por propagar viejos errores y suprimir verdades nuevas[570]. «Una mirada hacia atrás —y hacia las Normas caducas que nos dan desde la antigüedad— retarda y disminuye incluso nuestro Deseo hacia aquello que podríamos conseguir con facilidad» —escribía Clarendon—. «No hay... un obstáculo más grande para la investigación de la verdad, o la mejora del conocimiento, que... admirar demasiado a aquéllos que han pasado antes y seguir sus pasos como ovejas[571]».

Los clasicistas se vengarían pagando con la misma moneda: respaldaban a los antiguos como engendradores de verdades que el tiempo había probado y acusaban a los arrogantes científicos de dejar «el viejo sendero allanado y conocido, para descubrir caminos desconocidos, tortuosos e impracticables[572]». El viejo saber les parecía también una salvaguarda moral indispensable; temían que el desprecio científico por la antigüedad presagiara un materialismo que destruyese la religión, corrompiera la educación y brutalizase la sociedad. Negar el homenaje a los antiguos era a la vez sedicioso y ateo[573].

Los últimos elogios al saber antiguo fueron el *Essay on Ancient and Modern Learning* (*Ensayo sobre el conocimiento antiguo y moderno*) (1690) y «The Battle of the Books» (*La batalla de los libros*) de Jonathan Swift. Para Temple los antiguos aventajaban a los modernos hasta en los detalles más nimios. Swift arremetía contra la confianza exclusiva en el genio moderno como una locura egoísta e improductiva. Ampliando la referencia a Esopo, comparaba a los modernos con una araña diestra en arquitectura y matemáticas pero que no se dignaba a admitir obligación alguna y por ello tejía una tela venenosa sacada de sus entrañas. Por contraste, las abejas (los antiguos), no poseyendo nada más que sus alas y voces, acumulaban las riquezas de todas las buenas fuentes;

---

[569] Citado en McIntyre, *Giordano Bruno*, p. 21. Ver Highet, *Classical Tradition*, p. 276.

[570] Biggs, *Mateotechnia*, y Francis Osborne, *Miscellany of Sundry Essayes...* (1659), citado en Jones, *Ancients and Moderns*, pp. 100, 146.

[571] Clarendon, *Of the Reverence Due to Antiquity* (1670), pp. 218, 239.

[572] Alexander Ross, *Arcana microcosmi* (1652), citado en Jones, *Ancients and Moderns*, p. 122. Estas polémicas probablemente exageraban la importancia de la antítesis antiguos-modernos. Completamente al margen de muchos trabajos muy significativos de filosofía natural, la disputa se llevaba a menudo no en términos de antiguos contra modernos, sino de Aristóteles contra otros antiguos (Rattansi, reseña de Jones, *Ancients and Moderns*, p. 254).

[573] Especialmente Meric Casaubon y Henry Stubbe, citado en Jones, *Ancients and Moderns*, pp. 241-62.

así, su miel y su cera llenaban a la humanidad de «dulzura y de Luz[574]». Sin embargo, al contrario que las abejas de la práctica emuladora del Renacimiento, las abejas de Swift no transformaban ni digerían lo que recogían. Esa omisión resume la esterilidad de la posición de los antiguos a fines del siglo XVII.

Ciencias contra artes

En esa época, quedaban ya pocos partidarios declarados en ambos lados de la *querelle*; la mayoría encontró un equilibrio entre los triunfos y los defectos del pasado y del presente. «Los hombres están sujetos al error» —escribía Algernon Sidney— «y es trabajo de los mejores y los más sabios descubrir y rectificar tal y como lo habrían hecho sus antepasados, o añadir mayor perfección a aquellas cosas óptimas que han sido inventadas por ellos[575]». Clarendon manifestaba «una merecida Reverencia» por los antiguos Padres de la Iglesia «como grandes Luces que aparecían en mitad de los Tiempos oscuros; admiramos su Conocimiento y su Piedad, y nos preguntamos cómo pudieron conseguir esas dos cosas en Tiempos de tanta Barbarie e Ignorancia». De todas formas, «el mejor modo de conservar la Reverencia que se debe a la Época» era «esperar y creer que la siguiente Época podía saber más, y ser mejor[576]».

Si bien el final del siglo XVII dejaba a antiguos y a modernos enfrentados en sus principios, en la práctica se repartían los honores. La *querelle* llevaba a distinguir, cada vez más, las artes y las ciencias como dominios diferentes. El conocimiento científico era claramente acumulativo, una gran empresa colectiva que siempre añadía algo al bagaje total de conocimiento. Sin embargo, el talento artístico no mostraba tales beneficios acumulativos y la superioridad dependía del esfuerzo individual. Para el poeta o el pintor, el arquitecto o el compositor modernos, los logros pasados eran menos una ventaja que una carga, eran monumentos a una grandeza con la que él casi nunca podía competir[577]. En lo referente a la ciencia parecía que los modernos deberían ganar la batalla diaria; y en lo referente a las artes, que deberían perder.

La distinción misma se veía como perjudicial para el esfuerzo artístico. Alabando los grandes avances de la ciencia moderna, William Wotton confesaba que el pasado podría seguir haciendo sombra al presente en las artes y la filosofía, donde los logros sólo se tenían que juzgar por los méritos no acumulativos[578]. William Collins consideraba que las artes eran excepciones dentro del proceso de mejoras del presente:

---

[574] «Battle of the books» (1698), p. 151.

[575] *Discourses Concerning Government* (1698), Capítulo 3, sección 25, p. 364.

[576] *Of the Reverence Due to Antiquity*, pp. 237, 224, 220.

[577] Kristeller, «Modern system of the arts», pp. 525-6; Scheffer, «Idea of decline in literature and the fine arts in eighteenth-century England».

[578] *Reflections upon Ancient and Modern Learning* (1694), pp. 5, 9.

Cada arte naciente se mueve por una gradación justa,
El trabajo se construye sobre el trabajo, y la edad se mejora con la edad:
La Musa solitaria descargaba su ira de forma desigual,
Y adornaba con la más noble pompa su etapa más temprana[579].

Joseph Priestley trazó una distinción análoga: dado que la ciencia no conocía límites, los descubrimientos de Newton no habían desanimado a otros filósofos sino que les habían inspirado para nuevos descubrimientos; sin embargo, había límites perceptibles para el avance artístico y, por ello, los logros previos bloqueaban las nuevas perspectivas[580].

No todos pensaban que todas las artes modernas eran inferiores. Boileau admitía que la épica, la oratoria, la elegía y la sátira contemporáneas no igualaban a los clásicos de la época de César Augusto, pero creía que la suya era la época más grande para la tragedia, la filosofía y la poesía lírica[581]. Con todo, los campeones literarios de la causa moderna —apunta Paul de Man— eran en sí mismos muy inferiores en talento a los defensores de los antiguos[582].

Así, mientras que las ciencias se quitaban de encima la dependencia de la antigüedad, las artes sufrían una mayor opresión debido a la carga del pasado que para entonces era ya excesiva. Los poetas del siglo XVIII tenían que medirse no sólo con los precursores clásicos sino con las eminencias más cercanas como Montaigne y Rabelais, Spenser y Milton. «Las virtudes de sus predecesores» inmediatos hicieron que a los príncipes les fuera más difícil ejercer su gobierno —señalaba Samuel Johnson— y «aquél que consigue éxito como escritor famoso se encuentra con unas dificultades semejantes[583]». El pasado remoto podría parecer admirable; el reciente, en cambio, «acaba con la emulación, y rebaja el ardor de la generosa juventud» —según Hume—. Un hombre que esté ante muchos modelos de elocuencia innata compara de forma natural sus propios ejercicios juveniles con éstos; y siendo sensible a la gran desproporción, se desanima ante cualquier nuevo intento, y no aspira nunca a rivalizar con aquellos autores a los que tanto admira». De todas formas, sólo la rivalidad podría acabar con la excesiva reverencia por el pasado; «una emulación noble es la fuente de toda superioridad. La admiración y la modestia, por supuesto, acaban con esta emulación[584]». Nadie sentía el dilema de un modo más

[579] «Epistle addressed to Sir Thomas Hanmer» (1744), p. 391.

[580] *Lectures on History, and General Policy* (1788), p. 382. John Stuart Mill señaló más tarde el mismo contraste referido a los sabios y a las masas: «Los hombres más sabios de cada época por lo general superan en sabiduría a los más sabios de cualquier época precedente, ya que... (ellos) poseen y se aprovechan de la acumulación creciente de las ideas de todas las épocas; la multitud, en cambio,... tiene las ideas de su propia época, y nada más» («Spirit of the age», 1831, p. 36).

[581] A Charles Perrault, citado en Highet, *Classical Tradition*, p. 281.

[582] *Blindness and Insight*, pp. 153-4.

[583] *The Rambler*, Nº 86, 12 de enero de 1751, en Johnson, *Works*, 2:87.

[584] Hume, «Of the rise and progress of the arts and sciences» (1742), 3:196. El propio precursor de Hume fue Velleius (*Historiae Romanae*, c. A.D. 30; ver Scheffer, «Idea of decline», pp. 157-60). Hume también echaba la culpa a las importaciones extranjeras: «Así, los modelos de la pintura ITALIANA traídos a INGLATERRA, más que despertar el interés de nuestros artistas, son la causa de su débil progreso».

agudo que Goethe, uno de los pocos que logra superarlo: los demonios mismos —creía él— «crean figuras aisladas que son tan seductoras» —un Rafael, un Mozart, un Shakespeare— «que todo el mundo las emula y, sin embargo, son tan gigantescas que nadie las iguala[585]». Esta seducción era tan perniciosa —pensaba Vico— que ningún artista con talento debería permitirse mantener los ejemplos pasados a su alrededor; los hombres que están «dotados de un genio sin par, tendrían que poner las obras maestras de su arte lejos de su vista (de la de otros)[586]».

El simple reconocimiento de la superioridad de lo anterior condenaba de este modo a la inferioridad a los pintores y poetas del siglo XVIII; el pasado santificado no le dejaba ningún papel al espíritu moderno, a no ser la imitación de los precursores inigualables. «Imposible» era la coletilla que aparecía por doquier. Richard Steele sacaba la conclusión de que «para cualquier escritor moderno la naturaleza, aun siendo la misma, resulta imposible de describir de forma diferente a como lo habían hecho los antiguos[587]»; La originalidad era inconcebible. «Es imposible que nosotros, que vivimos en la Época más tardía del Mundo» —escribía Addison— «hagamos Observaciones... que no hayan sido hechas ya por otros[588]». Los grandes precursores «*absorben* nuestra atención, e impiden con ello que, tal y como debemos, nos autoevaluemos; *predisponen* nuestra opinión en favor de sus capacidades, y así, reducen el sentido de nuestro propio ser; y nos *intimidan* con el esplendor de su fama, de forma que sepultan nuestra fuerza bajo la timidez[589]».

De igual modo, los *philosophes* ilustrados franceses excluían a las artes de la marcha general del progreso. Voltaire creía que la única alternativa a la «excentricidad sin sentido» era la imitación rutinaria; Condillac pensaba que el declive imaginativo era evidente y que el agotamiento artístico era inevitable[590]. Tumbado a los pies de un coloso clásico, el pintor de Henry Fuseli (Ilustr. 21) personifica al artista moderno a la vez inspirado y humillado por la grandeza del pasado[591].

La superioridad que veían en sus precursores llevaba a los poetas, pintores y críticos del siglo XVIII a ver el declive artístico como algo generalizado. Sin embargo, su pesimismo provenía de ideas bastante diferentes a las de la «decadencia de la naturaleza» que para entonces gozaba de poco

[585] A Eckermann, 6 de diciembre de 1829, en *Goethe: Conversational Encounters*, p. 208.

[586] Vico, *On the Study Methods of Our Time* (1709), p. 72: «El que poseamos el Hércules Farnesio y otras obras maestras de la escultura antigua... le ha impedido a nuestra escultura el alcanzar su madurez consumada» (p. 71). Ver Bloom, *Poetry and Repression*, p. 4.

[587] *The Guardian*, citado en Bate, *Burden of the Past*, p. 40.

[588] *Spectator*, Nº 253, 20 de diciembre de 1711, 2:483-4: «Nosotros, en el presente, no alcanzamos a los antiguos en Poesía, Oratoria, Historia, Arquitectura ni en ninguna de las artes y ciencias nobles que dependen más del Genio que de la Experiencia, pero les superamos... en Versos ramplones,... Parodias, y en todas las Artes triviales del Ridículo» (ibid., Nº 249, 15 de diciembre de 1711, 2:467).

[589] Young, *Conjectures on Original Composition* (1759), p. 9.

[590] Bate, *Burden of the Past*, p. 46.

[591] *The Artist Moved by the Grandeur of Ancient Ruins* (1778-9), citado en Honour, *Neoclassicism*, p. 53.

crédito. El declive moral y artístico parecía una consecuencia del *avance* general en el conocimiento y civilización; una imaginación agotada, el último precio del progreso científico[592]. Se creía que la mejora material quitaba pasión a los poetas y pintores modernos, que la corrosión de la crítica desalentaba la elocuencia, y que las audiencias masivas subvertían los estándars estéticos. El miedo a la originalidad aumentaba estos inconvenientes; el impulso creativo, cuya carencia sentían, era desaprobado al mismo tiempo como *outré* y como indecoroso. James Marriott pensaba que la consciencia de la superioridad del pasado estimulaba una innovación excesiva, y provocaba la degeneración de las artes. Los modernos, ansiosos por competir con la perfección pasada, «están tentados a desviarse hacia caminos aún no transitados de precisión y amaneramiento, corrompiendo lo que Voltaire denominó como «la bella sencillez de la naturaleza» de sus predecesores[593]. En opinión de Goldsmith, desde que los modernos se desesperan por conseguir fama «y los opulentos piensan que ésta es demasiado precaria como para aspirar a ella», la defensa de los talentos modernos «puede al final equivaler a indigencia y descaro», ya que sólo los vanidosos o los desesperados tendrían como objetivo perfeccionar el pasado[594]. Lord Kames pensaba que los gustos modernos por la complejidad y la novedad eran en cierto modo culpables del declive aunque también sentía que los logros del pasado habían sido lo bastante superiores «como para acabar con la emulación» incluso en la ciencia, en la que «el gran Newton, habiendo superado a todos los antiguos, no había dejado a sus compatriotas ni siquiera la más leve esperanza de competir con él[595]».

Como dice Robert Cullen, la perfección previa le supuso una inhibición semejante a la escultura moderna, «y no pudo sino destruir esa noble emulación que por sí sola puede llevar a la superioridad». «Consciente de su incapacidad para sobrepasar los grandes modelos que ve, al artista se le quitan las ganas de llevar a cabo ningún intento. Los puestos de honor están ya ocupados; la alabanza y la gloria superiores no están al alcance; el ardor del artista se detiene cuando se da cuenta de que no puede exceder» ni quizá siquiera igualar a sus predecesores[596].

¿Cómo cambió la *querelle* las fidelidades entre el pasado y el presente, entre lo viejo y lo nuevo? Al igual que ocurría con el Renacimiento, ninguna conclusión simple puede bastar. Algunos ven la idea de progreso como algo que cada vez tiene más éxito. Incluso antes de la Ilustración, los eruditos europeos «abandonaron repentinamente el culto a la antigüedad» —en la opinión de Paul Hazard—; dado que en cuatro milenios de

[592] Manuel, *Shapes of Philosophical History*, pp. 67-8.

[593] Marriott, 1755, citado, y Voltaire, «An essay on taste» (1757), recogido en Scheffer, «Idea of decline», pp. 162, 164.

[594] *Enquiry into the Present State of Polite Learning in Europe* (1759), p. 260.

[595] Kames, *Sketches of the History of Man* (1788), 1:296-7; ver también pp. 281-2. En Italia «Miguel Ángel, Rafael, Tiziano y compañía son robles grandiosos que no dejan crecer a las plantas jóvenes a su alrededor y les cortan la luz del sol de la emulación» (p. 300).

[596] *Lounger*, Nº 73 (1786), citado en Scheffer, «Idea of decline», p.173.

historia no veían «nada de lo que estar orgullosos sino, por el contrario, una carga intolerable, daban la espalda al pasado (como) a algo efímero, cambiante, algo imposible de asir y retener, algo intrínseca e inveteradamente engañoso» e indigno de confianza. Al final del siglo XVII «el pasado, con toda su inmensa muerte, fue reducido a cero[597]». Los *philosophes* del siglo XVIII expresaban su felicidad porque la humanidad había dejado atrás el pasado infame, de cuyos horrores ellos hablaban constantemente[598]. Sólo aquéllos que ignoraban la historia podían lamentarse de los buenos viejos tiempos —decía Chastellux—; ningún pasado había sido tan feliz como el presente. Abbé Morellet se preguntaba: «¿Qué hombre culto desearía de verdad haber vivido en la época bárbara y poética que describe Homero[599]?» En la opinión de Volney, los esplendores opulentos de los imperios antiguos no habían hecho a sus habitantes ni sabios ni felices[600]. Se despreciaba a la antigüedad para poner el énfasis en el progreso conseguido por lo modernos —y, como muestran estos ejemplos—, para disipar las persistentes huellas de la nostalgia.

«¡A pasado abandonado, presente entronizado[601]!» ésta no es, sin embargo, una afirmación exacta del sentir de la época. La nueva confianza en el progreso no desterró las dudas más viejas, y muchos siguieron vinculados al pasado de formas diversas. Como hemos visto, hasta un moderno tan seguro de sí mismo como Bacon continuaba reverenciando a la antigüedad. Un siglo más tarde John Locke decía que la *querelle* era un conflicto entre prejuicios muy poco razonables; resultaba «pura fantasía» atribuir «todo el conocimiento sólo a los antiguos o a los modernos»; más bien, se debería «tomar de cada uno aquello que se sabe que nos ayuda[602]».

El legado de la *querelle* era una amalgama de confianza en la marcha del progreso, apatía frente a los precursores que hacían sombra, y ambivalencia en torno al papel más adecuado del pasado en el presente. Los puntos de discusión primitivos —la idea de decadencia, la prisa por liberar a la ciencia de los precedentes clásicos, el papel de las lenguas vernáculas— se resolvieron o se pasaron de moda; de todas formas, la misma vehemencia de la *querelle* generó nuevos problemas y enfrentó al pasado con el presente como rivales implacables.

El progreso acumulativo se convirtió finalmente en el sello del conocimiento científico; en la cultura y las artes, sin embargo, los grandes precursores parecían amedrentar al genio moderno y novedad no significaba avance sino declive. Ambos dominios reconocían el poder del pasado tanto para bien como para mal, pero en la ciencia y la civilización material los hombres sentían que habían absorbido y superado el pasado mientras

---

[597] Hazard, *European Mind*, pp. 29-30.

[598] Becker, *Heavenly City of the Eighteenth-Century Philosophers*, p. 118.

[599] Chastellux, *Essay on Public Happiness* (1722); Morellet, citado en Bury, *Idea of Progress*, pp. 192-3.(En versión española, *La Idea de Progreso*, Madrid, 1971)

[600] Volney, *Ruins; or A Survey of the Revolutions of Empire* (1789), Capítulo 11, pp. 49-61.

[601] Hazard, *European Mind*, p. 30.

[602] *Conduct of the Understanding* (1706), sección 24, «Partiality», pp. 47-8.

que en las artes decadentes las glorias de la antigüedad inspiraban pero también obsesionaban a los modernos que se sentían a sí mismos como inferiores y atrasados. Seguir a los precursores había sido una opción creativa en el Renacimiento pero ahora no era más que una señal de subordinación; la imitación se había hecho incompatible con la innovación. De ahí en adelante, la iconoclastia revolucionaria y la romántica se convirtieron en los mayores desafíos para el peso y la autoridad del pasado.

La Inglaterra victoriana

> Las cosas nuevas se fundan y se sostienen sobre las vigorosas cosas viejas y obtienen una fuerza impresionante de sus cimientos profundos e inmemoriales, aunque con tales limitaciones e impedimentos que sólo un inglés podría resistirlas. A éste, sin embargo, le gusta sentir el peso de todo el pasado sobre su espalda; es más, la antigüedad que le sobrecarga ha arraigado en su ser y ha crecido hasta convertirse más en una joroba que en un fardo, de tal forma que no le es posible librarse de ella sin hacer pedazos toda su estructura... Dado que él parece estar bastante cómodo bajo la horrible protuberancia, tal vez sería mejor que fuera dando tumbos con ella tanto como le fuera posible.
>
> Nathaniel Hawthorne, «About Warwick»[603].

En el siglo XIX, un cambio sin precedentes separó de raíz al presente del pasado (incluso del pasado reciente) en Europa y Norteamérica. La consciencia de ese cambio exageraba tanto las virtudes como los vicios de una herencia que se conocía mejor pero que era menos recuperable que nunca antes. Además, el trastorno revolucionario en ambos fines de siglo desencadenó impulsos iconoclastas que tenían como objetivo quitarle al pasado toda su fuerza, si no borrarlo del todo; sin embargo, al mismo tiempo hacía estallar la nostalgia reaccionaria por modos de vida que se creían perdidos para siempre.

La ambivalencia hacia un pasado superado y desechado aunque también asumido o deseado apasionadamente, era muy patente en la Inglaterra victoriana. Nadie desde el Renacimiento combinó una confianza tal en sus propios poderes con una retrospección anticuaria semejante. Sin embargo, la Inglaterra del siglo XIX no era la Italia del Siglo XV: pese a que resonaban aún los ecos de la ambivalencia anterior, los cambios fundamentales en la vida material, en las formas de gobierno y en las concepciones del hombre y la naturaleza, el tiempo y el cambio —y en igual medida el hecho de que los victorianos concibieran el Renacimiento como parte de su propio pasado— condujeron a tensiones de un orden del todo diferente.

La vida británica después de 1815 (el final de la Guerras Napoleónicas marca una divisoria más significativa que la subida al trono de Victoria)

[603] 1862, p. 70.

logró superar al pasado en muchas cuestiones sociales y materiales pero se quedó aferrada a sus vestigios en muchas cuestiones estéticas y espirituales, en su mayor parte como una consecuencia de tres grandes convulsiones: en primer lugar, la sociedad fue profundamente agitada por la Revolución Francesa, después de la cual parecía que nada volvería a ser lo mismo. Vista como la caída merecida de una clase dominante corrupta y frívola o como un baño de sangre demoníaco bajo el gobierno de la chusma, la Revolución reemplazó a la caída del Imperio Romano como la lección moral más severa y más dramática de la historia —según la comparación de J. W. Burrow[604]—. La destrucción de la tradición reverberaba en otras revoluciones europeas —1830, 1848, 1871— y los motines de Hyde Park de 1866 parecían un presagio de la anarquía en la propia casa. El flujo social y político ponía en peligro a todas las instituciones que se fundaban en la autoridad del pasado[605].

En segundo lugar, los movimientos de reforma británicos de los años 1820 y 1830 acentuaron descontentos análogos a los del otro lado del Canal. Los economistas utilitaristas y los políticos condenaban la tradición, los precedentes, el derecho consuetudinario y los antiguos privilegios. Una doctrina antitradicional provocó una defensa ferviente del patrimonio en las reacciones promedievalistas de los años 1830 y 1840.

En tercer lugar, las manufacturas británicas crecieron tan rápidamente después de Waterloo que el aspecto del país y de las vidas de sus habitantes parecía transformado hasta lo irreconocible y, para muchos, de forma irremediable. La reacción contra esta transformación fue abrumadora a pesar de la inmensa riqueza que creó (o quizás a causa de ella). Los románticos y los reaccionarios culparon a la brutal «maquinaria» del cambio (semejante a la de las revoluciones francesa e industrial) hacia una modernidad mezquina y sin raíces[606]. Los victorianos tempranos y de mitad del período, reaccionando contra el presente, apoyaron y rehabilitaron a figuras anacrónicas del pasado preindustrial. Las denuncias contra un presente desalmado, feo y degradante continuaron hasta bien entrado el siglo xx porque el derecho al voto más amplio, los ferrocarriles, los barcos de vapor, el telégrafo y los tranvías provocaron que las dos generaciones que vinieron tras 1840 estuvieran tan desorientadas como las dos generaciones anteriores. Las preferencias por el pasado llegaron a dominar de tal manera la vida y el paisaje británicos que las guías de principios del siglo xx sobre Manchester y Birmingham destacaban sus orígenes en la antigüedad remota hasta el punto de llegar a la virtual exclusión de su crecimiento moderno, mientras que los anacronismos tales como los rituales reales y la farsa del alcalde de Londres se presentaban como espectáculos populares[607].

---

[604] «Sense of the Past», p. 124.

[605] Arnold, *Culture & Anarchy* (1869), pp. 50-7, 171-4, 214-18; Houghton, *Victorian Frame of Mind*, pp. 54-8.

[606] Burrow, «Sense of the past», p. 125.

[607] Cannadine, «Context, performance and meaning of ritual», pp. 122, 138; Asa Briggs, *Victorian Cities*, pp. 391-2. Ver Tuveson. *Millennium and Utopia*, p.218.

Ninguna otra sociedad había asumido la innovación y la invención tan rápidamente ni visto sus paisajes de todos los días alterados tan a fondo. En cambio, ninguna otra sociedad veía su pasado con una seriedad tan autocomplaciente ni buscaba una forma tan seria de reanimar sus caracteres. Las novelas históricas de Scott, la arquitectura neogótica, las modas del vestir y de la conducta neocaballerescas, los estándars clásicos de belleza, las sucesivas pasiones por todas las cosas romanas, griegas, egipcias, chinas e inglesas primitivas... todo esto anunciaba a un pueblo entontecido por el pasado. John Stuart Mill pensaba que todos sus compatriotas «tenían los ojos en el cogote[608]».

Como antídoto al espantoso presente, el pasado exótico restauraba las virtudes perdidas; en especial la Inglaterra medieval con su vida ordenada y compartida, un contraste conmovedor con respecto a la cursilería moderna, al laicismo y a la carencia del sentido de comunidad[609]. Precisamente debido a que el arte medieval pertenecía a «un mundo que ya no existe», los victorianos encontraron algo «saludable y refrescante que le llevara al pasado, ante los hombres y tiempos con los cuales tenemos tan poco en común[610]». Muchos comenzaron a desear tener —y por consiguiente a encontrar— más cosas en común con ellos. «*Somos* promedievalistas y nos alegramos de llevar ese nombre» —escribía el arquitecto E. G. Street— «queriendo hacer nuestro trabajo con el mismo espíritu sencillo pero enérgico que hizo del hombre del siglo XIII una criatura tan noble[611]». «La Edad Media es para mí la única época» —declaraba Ruskin—. «Esa fe que creía en los milagros daba buenos frutos —todavía hoy los mejores del mundo»—; la ciencia y la filosofía modernas sólo habían dado abortos[612]. William Burges confesaba que los dibujos hechos por los constructores del siglo XIII a pulso eran ordinarios, su perspectiva pobre, su conocimiento de la mecánica y la geometría nulo, pero nos dejaron las catedrales de Amiens, Westminster, Colonia y Beauvais. Por contra, el aguafuerte y sombreado, feo y científico, de los arquitectos modernos no ha producido nada de mérito. Por ello Burges tomaba como modelo para sus propios dibujos lo que él pensaba que era la práctica medieval[613].

Un diálogo en una novela de Robert Kerr, cuyo protagonista —el arquitecto Georgius Oldhousen— representa a Burges, da un tono quintaesencial:

> «Vamos avanzando, ya lo sabes. Andamos por los caminos antiguos mucho más que antes... Lo que más odio en el mundo son las cosas modernas.»
> «Me pasa igual... ¿Pero piensas de verdad que el siglo XVI es lo bastante antiguo?»

---

[608] «Spirit of age» (1831), p. 29.
[609] Girouard, *Return to Camelot*.
[610] J. Beavington Atkinson en *Art-Journal* (1859), citado en Haskell, *Rediscoveries in Art*, p. 106.
[611] En *Ecclesiologist* (1858), citado en J. M. Crook, *William Burges*, p. 55.
[612] A Charles Eliot Norton, 8 de enero de 1876, en Ruskin, *Collected Works*, 37:189.
[613] Crook, *William Burges*, pp. 62-5.

«No» —dice Georgius— «No lo creo... ¡Fíjate si no me habría gustado a mí haber nacido en el siglo XIII[614]!»

La infatuación pro-medievalista resultaba tan estupefaciente que algunos victorianos tardíos «pertenecían» al pasado de una forma más quijotesca que el amorío de Petrarca con los antiguos. «Es una pena que no haya nacido en la Edad media» —exclamaba Burne-Jones en 1897—. «La gente habría sabido entonces cómo utilizarme; ahora no saben qué demonios hacer conmigo[615]». Otros se crearon el pasado que esperaban que les otorgaría la posteridad: Hardy se erigió como el Esquilo de Wessex; *Sohrab and Rustum* de Arnold se hacía eco de Homero para impresionar a los críticos futuros; Tennyson señaló las partes en las que *Idylls of the King* imitaba a Homero y Píndaro; y el autorretrato de Lord Leighton muestra a un griego antiguo en el Londres victoriano —en palabras de Richard Jenkyns— ratificando el personaje que ya le fue asignado por el narrador de Henry James que siempre tenía «una extraña sensación ante nuestra forma de hablar de los muertos... Su reputación era una especie de obelisco dorado, como si le hubieran enterrado debajo de él; el cuerpo de leyenda y recuerdo del que él iba a ser el tema había cristalizado por adelantado[616]». Estas cápsulas temporales vivientes recuerdan a las fantasmales reverberaciones clásicas de los textos de Petrarca. Sin embargo, nada se parecía menos a las estrategias imitativas renacentistas —ocultando o luchando abiertamente contra los modelos con fines creativos— que el retorno victoriano a los modelos pasados cuya sola fama justificaba los débiles esfuerzos de sus sucesores.

No todos los victorianos estaban tan engañados sobre el pasado. George Eliot lamentaba la pérdida de los modos de vida pasados, pero creía «que sería mejor poseer la vida ateniense sólo como un fragmento inodoro de la antigüedad» y era feliz por no haber vivido «cuando había menos reformas y montones de salteadores de caminos, menos descubrimientos y más caras picadas de viruela[617]». Orgulloso del progreso de su propia época, Dickens condenaba a menudo el pasado, se burlaba de sus partidarios y odiaba oír «cómo ensalzaban a aquellos infernales y terriblemente buenos viejos tiempos[618]». La arqueología y la historia hacían sus revelaciones para desaprobar y también para elogiar: un mundo clásico menos noble y puro de lo que antes se suponía; la superstición medieval, el vicio,

---

[614] Kerr, *His Excellency the Ambassador Extraordinary* (1879), 1:330-1, 2:101.

[615] *Memorials of Edward Burne-Jones*, 2:318. Ver Buckley, «Pre-Raphaelite past and present: the poetry of the Rossettis», p. 137.

[616] Jenkyns, *Victorians and the Ancient Greece*, pp. 34-8, 309-10; James, «Private life» (1893), 17:226.

[617] Eliot, «Looking backward!» en su *Impressions of Theophrastus Such* (1879), pp. 24, 27.

[618] A Douglas Jerrold, 3 de mayo de 1843, en Dickens, *Letters*, 3: 481. Dickens denominaba a su estantería de lomos huecos, sin libro en el interior, «La Sabiduría de nuestros Ancestros» y los subtitulaba «Ignorancia. Superstición. El Bloque. La Estaca. La Percha. Suciedad. Enfermedad» (Burrow, «Sense of the past», p. 125). Ver Sanders, *Victorian Historical Novel*, pp. 70-1; Houghton, *Victorian Frame of Mind*, pp. 45-53.

y la crueldad. Tales imperfecciones exigían que los amantes del pasado se pusieran anteojos de una manera selectiva[619]. Walter Scott, el supremo delineador del pasado, prefería en su foro interno vivir en el presente; a pesar de todos sus adornos históricos, su finca Abbotsford fue la primera casa de Escocia que tuvo alumbrado de gas[620].

Las penosas consecuencias del entontecimiento por el pasado eran el tema principal de una constante autocrítica. Los escritores se quejaban de la carga del pasado, de su propia falta de capacidad para la épica, de su sentido de pertenencia a una época inferior. «Andamos asombrados ante las cosas que se han hecho» —escribía Hazlitt— «y no nos atrevemos a pensar en emularlas[621]». Shelley denominaba a los fragmentos supervivientes de la perfección griega «la desesperación del arte moderno»; el peso de la grandeza pasada oprimía la vida de los poetas modernos que sentían que todo lo que valía la pena decir ya se había dicho[622]. En Florencia, George Eliot se veía «arrojada a un estado de humillante pasividad ante la visión de las grandes cosas hechas en el pasado lejano» y se sentía «tan absolutamente empequeñecida por la comparación que ya nunca me atrevería a llevar a cabo más creaciones propias[623]».

A su vez, el rico legado arquitectónico llegaba a intimidar. La mera acumulación de dibujos y pinturas de los edificios antiguos aterrorizaba al gusto moderno, asustaba al «talento original... y lo convertía en una servil imitación[624]». La herencia cultural era una carga psicológica grave: «Las épocas pasadas nos han transmitido todo lo que en arte merece el apelativo de excelente» y «todas las producciones de la habilidad moderna no son más que imitaciones de los antiguos» —así resumía un observador las perspectivas de su época—. Muchos pensaban que la imaginación había seguido su curso; «la mayor madurez del mundo» no favorecía la nueva creación, y sólo podía solicitar modelos a los «legados de la inteligencia superior de las épocas pasadas». No se podía esperar demasiado del progreso; «incapaces de mejorar a partir de las espléndidas individualidades del pasado, se nos deja reclasificarlas y reutilizarlas». Otro crítico casi habría deseado «que los templos de Grecia hubieran desaparecido hacía mucho tiempo si es que su estudio va a reemplazar a toda invención que venga de nuestra parte[625]».

Profesar devoción hacia el progreso en general mientras se desconfía de la innovación artística le parece a Ruskin algo inconsistente hasta el absurdo. «Mientras nosotros... actuamos de acuerdo con los más insípidos

---

[619] Honour, *Romanticism*, pp. 211-13.

[620] Daiches, «Sir Walter Scott and history», p. 464.

[621] «Schlegel on the drama» (1816), p. 66.

[622] Shelley, *Hellas* (1822) Prefacio, p.IX; Byron, citado en Jenkyns, *Victorians and the Ancient Greece*, p. 23.

[623] A John Blackwood, 18 de mayo de 1860, en Eliot, *Letters*, 3:294. Como se muestra más adelante, ella recuperará con posterioridad la confianza en su propia creación.

[624] «Public buildings of Edinburgh» (1820), p. 370.

[625] E. Trotman, «On the alleged degeneracy of modern architecture» (1834); *Athenaeum* (1829); George Wightwick en *Loudon's* (1835); *Foreign Quarterly Review* (1830); todo citado en Kindler, «Periodical criticism 1815-40: originality in architecture», p. 25.

principios modernos de economía y utilidad, miramos cariñosamente hacia atrás a los modales de las épocas de la caballerosidad y del deleite en... las modas que simulamos despreciar y los esplendores cuyo abandono consideramos inteligente.» Resultaba lamentable que «el mobiliario y los personajes de nuestra novela se buscaran... en los siglos que declaramos haber sobrepasado en todo», mientras que «el arte que nos lleva a los tiempos presentes se considera a la vez atrevido y degradado... En esto somos del todo diferentes a todas las razas que nos precedieron... Los griegos y los hombres del medioevo rendían honores a sus antepasados sin imitarlos; nosotros los imitamos pero no les rendimos honores[626]». Pese a esto, Ruskin tomaba las «mejoras» materiales y sociales de su tiempo como responsables de su retroceso moral y estético.

Muchos se quejaban de que lo que socavaba la confianza en uno mismo no era tanto la verdadera superioridad del pasado como la atención excesiva al mismo; el pasado pesaba mucho porque era una carga soportada de forma voluntaria. Según Mill, «la idea de comparar la época propia de uno con épocas más antiguas... se les había ocurrido a los filósofos» con anterioridad, «pero nunca antes fue en sí misma la idea dominante de ninguna época[627]». Hazlitt, además, se daba cuenta de que «una ^referencia constante a los mejores modelos del arte tiende necesariamente a crispar a la mente... y a distraer la atención con su variedad de inasequible superioridad[628]». Un estudio exhaustivo de los antiguos maestros desposeía a los modernos de su genio original; Constable reprobaba que «los artistas sólo pusieran su atención en el estudio de las virtudes desaparecidas[629]».

Por encima de todo, los victorianos se preocupaban de que la obediencia al pasado no escatimase su propia identidad a la época que les había tocado vivir. «Una casa puede estar adornada con torres y almenas o pináculos y arbotantes» —escribía Richard Payne Knight a principios de siglo— «pero debería seguir manteniendo el carácter de la época y el lugar en el que se erige y no aparentar ser una fortaleza o monasterio de un período remoto o de un país distante[630]». Un conocimiento mayor del pasado y de la habilidad para reproducir sus formas amenazaba con despojar a los victorianos de cualquier estilo distintivo propio.

Incluso aquéllos que escogían algún punto en el pasado expresaban reparos contra sus fatigas. El campeón del revival gótico, George Gilbert Scott, temía que «el efecto de trabajar con este intenso *panorama* del pasado que está constantemente ante nuestros ojos, fuera el de introducir un eclecticismo caprichoso —construyendo ahora en este estilo, ahora en aquél— contento de arrancar las flores de la historia sin cultivar ninguna nuestra propia[631]».

---

[626] *Modern Painters*, III, Parte IV, Capítulo 16, sección 15, pp. 255-6.
[627] Mill, «Spirit of the age», p. 28.
[628] «Fine Arts» (1814), 18:41.
[629] «Various subjects of landscape characteristic of English scenery» (1833), p. 10.
[630] *Analytical Inquiry into the Principles of Taste* (1806), Parte II, Capítulo 2, p. 99.
[631] «Remarks on architectural character» (1846), citado en Pevsner, *Some Architectural Writers of the Nineteenth Century*, p. 177.

Los victorianos, envilecidos por todo lo que habían tomado prestado, buscaban una identidad para conseguir respetarse a sí mismos. Sin embargo, muchos veían que tal esfuerzo estaba condenado por su propia autoconsciencia. Ninguna época había formado nunca un estilo suyo propio buscándolo de forma deliberada —añadía Scott—; según él, la creatividad había florecido entre los griegos y en el Renacimiento debido a «que nadie pensaba mucho en el pasado; todos ponían sus energías enteramente al servicio del presente. Sus esfuerzos estaban por lo tanto *concentrados*[632]». Sólo olvidando de ese modo a sus predecesores, podía su época conseguir una individualidad que la distinguiera.

Los victorianos ejemplificaban la queja de Nietzsche de que «nosotros los modernos no tenemos nada nuestro propio»; las mentes jóvenes estaban atiborradas de «una enorme masa de ideas, tomadas de segunda mano de las épocas y los hombres pasados, no del contacto inmediato con la vida[633]». El pasado cargaba con ellas porque ellos lo recordaban muy bien, mientras deseaban en vano que podría ser posible olvidarlo de nuevo.

Al mismo tiempo, se pensaba que la sofisticación autoconsciente perdía el derecho a otras virtudes. Sin embargo, una vez que el compromiso apasionado había dejado paso a la autentificación académica, los revivals estéticos solamente recogían la cáscara de los ejemplos pasados. Catedrales como Amiens ya no podrían construirse —decía Heine— porque «los hombres de los viejos tiempos tenían convicciones, nosotros los modernos sólo tenemos opiniones[634]». Constable pensaba que el revival gótico era «un esfuerzo vano por reanimar un Arte muerto» que apenas podría «reproducir un cuerpo sin alma[635]». Ese devoto del gótico que era Burges concluyó en 1968 que él y sus contemporáneos «no habíamos tenido mucho éxito ni en nuestras copias ni en nuestros propios esfuerzos... (ellos) quieren espíritu. Son cuerpos muertos; no viven[636]».

El arquitecto T. L. Donaldson pensaba que el espíritu de la época llevaba sencillamente a una «imprudente esclavitud», pues «trataba mediante la fusión de ciertas características de este o de aquel estilo de todos y cada uno de los períodos... de formar un todo homogéneo con algún carácter suyo propio[637]». Respondiendo a las llamadas para «una arquitectura de nuestro período, un estilo del siglo XIX distinto, individual, palpable», los arquitectos se apropiaron laboriosamente de multitud de fuentes[638]. Pero esto levantó una crítica tan mordaz como la que se dirigió contra la resuelta devoción hacia lo griego o lo gótico. Alfred de Musset se quejaba del eclecticismo: «tenemos todas las épocas menos la nuestra propia»; «a diferencia de cualquier otra época, tomamos todo lo que encontramos,

[632] Ibíd. Ver Lang, «Richard Payne Knight», p. 96.

[633] *Use and Abuse of History*, pp. 24, 67.(En la versión española, *De la utilidad y los inconvenientes de la historia para la vida*, Barcelona, 1988).

[634] «Ueber die französische Bühne» (1837), p. 279.

[635] «Lecture on landscape» (1834-5), p. 70.

[636] «Art and religion» (1868), citado en Crook, *William Burges*, p. 127.

[637] *Preliminary Discourse... Lectures on Architecture*, 1842, p. 30.

[638] T. L. Donaldson (1847), citado en Pevsner, *Some Architectural Writers*, p. 82.

esto por su belleza, aquello por su utilidad, lo otro por su antigüedad, esto otro incluso por su fealdad; de este modo, sólo vivimos entre escombros, como si el final del mundo estuviese al alcance de la mano[639]». Cincuenta años más tarde, William Morris deploraba todos los revivals del siglo XIX, desde el gótico «puro» («Londres no ha comenzado aún a parecerse a una ciudad del siglo XV») al estilo siglo XVIII, porque legaban una arquitectura «declaradamente imitativa», vulgar y sin imaginación[640].

Expresando sus dudas no sólo acerca de la eficacia sino también de la moralidad de la apropiación, los artistas y arquitectos victorianos se enfrentaban de nuevo al viejo problema de la originalidad. Habían heredado tradiciones contradictorias: una dependía de los clásicos y ponía el énfasis en seguirlos de modo leal; la otra, de los románticos (y en parte de la Ilustración) que hacía hincapié en la innovación y la individualidad. Sin embargo, para los victorianos, al igual que para sus precursores humanistas, innovar significaba aún reutilizar el pasado; afirmaban la individualidad a través de la reconstrucción. El pasado era la piedra de toque del arquitecto creativo; «cuanto más exquisita sea la forma en que su mente conserva las ideas de otros» —escribía un crítico— «más probable será dar a luz nuevas ideas de su propiedad[641]». La idea de la invención por la invención era aborrecible; «la búsqueda constante de la *novedad*» había sido la «ruina» de la arquitectura italiana moderna[642]. En cambio, los críticos también censuraron a los arquitectos que ratearon y montaron de cualquier forma los fragmentos de obras de Palladio en una imitación irreflexiva. Se quería un equilibrio entre la estabilidad y el cambio estilístico, un compromiso entre «copismo» y «originalidad[643]», una diferenciación del pasado sin rechazar el pasado, «que lo que sea nuevo y más o menos inesperado» —en palabras de Bray— «sea al mismo tiempo un desarrollo orgánico de aquél que ya es bien conocido y familiar[644]». En resumen, los victorianos pretendían nadar manteniendo a la vez el salvavidas de Erasmo.

Ese salvavidas también lo necesitaban los historiadores Whig que rehacían el pasado convirtiéndolo en un simulacro del presente agradable e inspirador. A diferencia de los nostálgicos promedievalistas, éstos fundían el período que elegían con los tiempos modernos, haciendo hincapié en los puntos de supuesta semejanza más que en las diferencias y paladeando las continuidades permanentes. Como escribió Jenkyns «cuanto más reverenciaba uno a los antiguos, más excitante era descubrir que uno tenía algo en común con ellos[645]». Más que elogiar el pasado a expensas del

[639] *Confession d'un enfant du siècle* (1836), p. 89. Debido a que el siglo XIX carecía de su propio «color esencial» -reflejaba el arquitecto austríaco Ludwig von Förster- se apropiaba lenguajes visuales de todos los pasados (Schorske, «*Fin-de-Siècle* Vienna», p. 36).

[640] «Revival of architecture» (1888), p. 326. Ver Summerson. «Evaluation of Victorian architecture», pp. 38-9.

[641] «The Conductor», *Loudon's* (1834), citado en Kindler, «Periodical criticism», p. 26.

[642] Restoration of the Parthenon in the National Monument» (1819), p. 143.

[643] Pevsner, *Some Architectural Writers*, Capítulo 22, «The battling *Builder*: copyism *v.* originality», pp. 222-37.

[644] *History of English Critical Terms* (1898), pp. 211-12.

[645] *Victorians and Ancient Greece*, p. 81. Ver Burrow, «Sense of the past», pp. 127-8.

presente lo respetaban aunque no se sentían condicionados por su herencia cultural; protegían el pasado pese a que negaban que tuviera ningún tipo de fuerza vinculante; casaron la creencia en la continuidad con la fe en el progreso[646]. El compromiso entre la tradición y el cambio era su leitmotiv: el cambio ocurría dentro de los confines de la tradición de ahí que fuera controlable; la tradición se hacía maleable gracias al cambio, de ahí que fuera progresiva. La asumida continuidad de las instituciones inglesas permitía incluso la incorporación correcta de las transformaciones más extensivas.

Fue la pérdida de la fe en esas continuidades lo que finalmente les costó a los últimos victorianos gran parte de la seguridad que habían encontrado en el pasado. Ahora, los historiadores, antropólogos, clasicistas y otros especialistas sabían demasiado como para mantener la idea antigua de que el pasado y el presente eran similares, o de que la historia era ejemplar. Percepciones como la desemejanza del pasado, la conciencia del cambio histórico que los contemporáneos de Erasmo habían ignorado o justificado con habilidad, la infranqueable diversidad de épocas y culturas —señalada por Vico— cada una con su propia forma de ver la vida (y no con la nuestra propia) ya no podían negarse; el pasado *era* sin duda un país extraño. Sus contrastes podrían entretener, sorprender o incluso instruir al presente pero ya no podrían mantener la fe en su papel ejemplar[647]. La bancarrota intelectual del pasado tanto como su sofocante pesantez, fueron causas de la cruzada modernista de principios de siglo XX (ver el Capítulo 7) contra los preceptos, los objetos y las formas de pensamiento del pasado.

La Inglaterra del siglo XIX consumaba la distinción antiguos-modernos entre las ciencias, que miraban hacia adelante, y las artes, que miraban hacia atrás. En ciencia, ingeniería y manufactura, Inglaterra se convirtió en el prototipo de la confianza innovadora en uno mismo. En las artes, la educación, la religión y la política, una ambivalencia preocupante dejó al pasado a veces como un refugio, a veces como una carga. Las múltiples consecuencias de la industrialización endurecieron la mentalidad *revanchiste* levantada por la Revolución Francesa. Para ponerse a sí mismos a salvo de los males de un cambio desenfrenado y de los peligros planteados por el nuevo orden industrial, los victorianos se refugiaron en un pasado u otro; pasados que más que conservarse se han recreado de forma extravagante en arquitectura, arte y literatura. Sin embargo, a medida que transcurría el siglo, el conocimiento cada vez mayor y las nuevas percepciones históricas hicieron que la recreación y el revival fueran también más exigentes y limitadores. «¡Cómo había aumentado la carga de los antecesores!» —exclamaba Marius— de aquello que Pater suponía que era una época cuya deuda era parecida. «Estaba en todos los lugares a mi alrededor —ese mundo de viejo gusto clásico construido con suavidad, y

[646] Perspectivas ejemplificadas en *Constitutional History of England* (1874-8) de William Stubbs; ver Burrow, *Liberal Descent*, pp. 102-7.

[647] Blaas, *Continuity and Anachronism*.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

12. El aspecto de la antigüedad: casa señorial del siglo XVII, Sibford Gower, Oxfordshire, remodelada en 1915.

13. El aspecto de la antigüedad: Ernest Newton, diseño para Fouracre, West Green, Hampshire, *c.* 1902.

el hecho consumado, con una autoridad aplastante en cada punto de la conducta de nuestro propio trabajo... Allí podría parecer que no hay lugar para la novedad o la originalidad[648]»—. Las exigencias de un estilo que incorporase el genio de todo el pasado alimentaron un eclecticismo que apenas satisfizo el ansia de los primeros románticos hacia la individualidad creativa, sin mencionar el ansia de los últimos modernistas por prescindir por completo del pasado.

A principios del siglo xx, el pasado ya había perdido su justificación ejemplar y pedagógica; sin embargo, seguía permitiendo que se llevaran a cabo intensas conexiones con las formas de vida preindustrial. En aparente oposición al crecimiento tecnológico, los adornos de la caballería proliferaban en el interior y más allá de las órdenes caballerescas, que experimentaban una nueva expansión, y de la monarquía que se revivía con todo tipo de ceremonial. El nacimiento coincidente de la Ley de Monumentos Antiguos (Ancient Monuments Act), de la revista *Country Life*, de la Sociedad para la Protección de los Edificios Antiguos (Society for the Protection of Ancient Buildings), el National Trust y el movimientos de Artes y Oficios (Arts and Crafts) atestiguan la omnipresencia del culto a la época preindustrial; los arquitectos diseñaban nuevas casas de campo en estilo «Inglés Antiguo» y «Reina Ana» que consideraban tan antiguas como las reliquias auténticas de aquellos tiempos, si no más[649].

Las nuevas escuelas y colegios ilustran el modo en el que la innovación se acomodaba a la tradición y quedaba sumergida bajo la misma. Diseñados por los hijos de los nacientes magnates de la industria y de una clase media en auge, estos establecimientos al principio hicieron que el cambio fuera apetecible encubriendo los propósitos innovadores con un ropaje antiguo: edificios góticos, paisajes pastoriles, muebles, caracteres, ceremonias y programas de estudios clásicos. Sin embargo, dado que a los nuevos empresarios se les convirtió en terratenientes, los centros de erudición se empezaron a preocupar por el pasado por derecho propio; un pasado superior al presente tanto en el plano moral como en el social o el ambiental pero que ahora estaba en peligro a causa del progreso material[650].

Sin embargo, ese pasado ya no iba a estar realmente vivo nunca más. Lo cierto es que precisamente el hecho de que estuviera muerto era lo que hacia posible su revival, ahora que ya no representaba amenaza alguna para el presente. Para Charles Dellheim, «el interés por el pasado no entraba en conflicto directo con el progreso de la modernización». Un hombre de negocios de Bradford no era un empresario menos entregado a su

---

[648] *Marius the Epicurean* (1885), 1: 107.

[649] Girouard, *Sweetness and Light*; Wiener, *English Culture*, pp. 44-70; Jan Marsh, *Back to the Land: The Pastoral Impulse in Victorian England.*

[650] Wiener, *English Culture*, pp. 11-24. La arquitectura, la formación y las *belles-lettres* americanas mostraban tendencias reaccionarias parecidas (Lears, *No Place of Grace: Antimodernism and the Transformation of American Culture 1880-1920*, pp. 5, 60-1, 159-66, 188-9; Conn, *Divided Self*, Capítulos 2, 7, 8).

labor porque estuviera interesado en coleccionar monedas romanas; por otra parte, los negocios en la Lonja de Lanas neo-gótica de Bradford eran totalmente modernos. Es más, Dellheim sugiere que la devoción de la clase media por la parafernalia histórica disminuía la fuerza legal del pasado al reinterpretar su significado a la luz de las aspiraciones modernas. Relegadas a los dominios del arte, el ocio y el ritual ceremonial, las fuerzas antimodernas tuvieron un impacto insignificante en el mundo práctico de la tecnología[651].

Tampoco el elogio de la arquitectura antigua tenía necesidad de ningún compromiso para sus instituciones o ideales, como había ocurrido antes; los últimos victorianos podían poner a salvo los restos del medioevo porque el pasado medieval se había ido para no volver. Los conflictos entre el salvamento del pasado y la construcción del futuro se minimizaban con la mera conservación de unos cuantos monumentos específicos —a pesar de los manifiestos que defendían la totalidad del patrimonio— mientras los demás eran abandonados con todo sigilo[652]. En cualquier caso, es erróneo suponer que los vínculos culturales con el pasado no tenían influencia en ninguna otra institución británica. Martin Wiener ha mostrado de qué forma los apegos nostálgicos de la elite más antigua se convirtieron en emblemas de aprobación para la riqueza naciente, y sugiere que el encontrar consuelo en los modos de vida y trabajo obsoletos es algo que preocupa aún a Inglaterra hasta el punto de convertirse en un perjuicio continuo de la innovación industrial[653].

Da igual que la vinculación inglesa a las cosas pasadas haya sido —y sea aún— algo totalmente generalizado —como señala Wiener— o que en su mayor parte haya sido algo meramente decorativo —como piensa Dellheim—; en ambos casos, su significado para las letras y el paisaje británicos está fuera de toda duda. El pasado era una carga asumida de buena gana por una elite que se identificaba con él y que sentía auténtica alarma cuando el carácter y el entorno de la nación corrían el riesgo de verse trastornados por el cambio masivo. Una expresión reciente de tal sentimiento es la reflexión de James Lee-Milne sobre la desaparición de una aristocracia benevolente. «Esta tarde me ha caído encima toda la tragedia de Inglaterra» —escribía en 1947 mientras negociaba para el National Trust la adquisición de Brockhampton, en Herefordshire—. «Esta casa solariega, pequeña y no muy importante, en el corazón de nuestro retirado país acaba de perder a su último propietario (John Talbot Lutley). Todo un sistema social se ha venido abajo. ¿Qué es lo que lo reemplazará fuera del gobierno de las masas incultas, rencorosas, salvajes y filisteas, de los enemigos de todas las cosas bellas[654]?»

---

[651] Dellheim, *Face of the Past, pp. 179-81.*

[652] Ibíd., p. 180.

[653] Wiener, *English Culture*, pp. 158-66. El mismo Dellheim percibe que la rápida expansión de Leeds, Manchester y Middlesbrough hizo que se resaltara su antigüedad preindustrial para mitigar la novedad y el desarraigo (*Face of the Past*, pp. 65-6)

[654] Lees-Milne, *Caves of Ice*, apunte de un diario del 16 de junio de 1947, p. 172.

> Todo lo que es viejo está corrupto, el pasado se transforma en serpientes. La reverencia a las hazañas de nuestros antepasados es un sentimiento peligroso.
>
> Ralph Waldo Emerson, «Works and days»[655].

Las actitudes de los norteamericanos hacia el pasado, quizás polarizadas de una forma más aguda que otras, quedan expresadas en su mayoría en las metáforas del conflicto filial señalado en el Capítulo 2. Por una parte, la liberación de un pasado que estorbaba fue prácticamente un dogma de la Guerra de Independencia y de la nueva república; por otra, los americanos renegaron de sus paisajes tan pobres en historia y protegieron con veneración los logros de los Padres Fundadores. No podían ajustar ni su nostalgia ni su piedad filial a la misión nacional de eliminar los preceptos y la tradición pasada[656].

La fuerza vinculante del pasado había afligido a los puritanos de Nueva Inglaterra incluso en el siglo XVII. Las circunstancias de la frontera hicieron que cada vez fuera más duro para los hijos y los nietos de los primeros colonos seguir los preceptos patriarcales de sus mayores. La idea puritana de la comunidad como una gran familia —jerárquica, ordenancista, dedicada a sus fines religiosos con la mayor seriedad— llegó a parecer reaccionaria e imposible de cumplir. Sin embargo, la superioridad moral de sus predecesores planteó una dolorosa elección: «Podían seguir idealizando el genio de los Padres Fundadores y buscar su perpetuación, o podían intentar adaptarse a un cambio drástico en las condiciones políticas, económicas e intelectuales» —como señala Peter Gay—. «De ser rígidos, caerían en anacronismos; de ser flexibles, traicionarían su puritanismo[657]».

Con el transcurso del tiempo, la herencia imperial —Gran Bretaña, las instituciones políticas inglesas, los modos de pensar británicos— se hizo más onerosa que los desmesurados orígenes coloniales. En lo referente a ciertos vínculos imperiales, los americanos rechazaban no sólo a la madre patria sino también a muchas de sus tradiciones. Tres ideas relacionadas entre sí justificaban el rechazo del pasado: una, la creencia en que la autonomía era el derecho de nacimiento de cada generación sucesiva; dos, la analogía orgánica que les asignaba a los Estados Unidos un puesto de juventud en la historia; tres, la fe en que la nueva nación estaba libre de la decadencia y del declive.

---

[655] 1870, 7:177.(En la versión española, *Obras Completas*, Madrid, 1828-29).

[656] Lowenthal, «Place of the past in the American landscape».

[657] *Loss of Mastery: Puritan Historians in Colonial America*, p. 110. Ver también J. P. Walsh, «Holy time and sacred space in Puritan New England», p. 94.

A finales del siglo XVIII, los antagonistas británicos y norteamericanos invocaron de un modo persistente la analogía del padre y del hijo. Los Tories usaban metáforas filiales para castigar a los colonizadores revoltosos por su desobediencia hacia la madre patria; los Patriotas, para castigar a Gran Bretaña por ser un padre antinatural y tiránico. Esas metáforas eran ya una moneda usual de cambio: las analogías entre la familia y la autoridad estatal saturaron los debates del siglo XVII inglés en torno a la libertad «natural» y al «contrato social». Los principios y las prácticas de la educación de los niños estaban en boga; la familia tradicional autoritaria, con el nacimiento de la economía de mercado, iba dejando paso a una estructura más abierta e igualitaria[658].

Algunas perspectivas más tempranas, compendiadas en La obra *Patriarcha* (1680) de Robert Filmer, ponían el énfasis en dos preceptos que estaban relacionados: un padre tomaba un poder absoluto y de por vida sobre sus hijos; los súbditos le debían a su soberano la misma obediencia incuestionable. John Locke escribió sus *Two Treatises of Government*, para rechazar estas propuestas. Frente a la familia patriarcal de Filmer, Locke decía que un hombre «no puede mediante pacto alguno atar de ningún modo a sus hijos o a su posteridad»; una vez que los hijos hubieran crecido eran por naturaleza tan libres como sus padres. Además, en contra del precepto del derecho divino, Locke señalaba que la confianza en el gobierno requería el consentimiento de los gobernados; el absolutismo no hacía caso de los derechos naturales y perdía el derecho a la obediencia de los ciudadanos. De acuerdo con los argumentos de Locke, la fe creciente en el progreso acababa rechazando la justificación genética o familiar de la autoridad política[659].

Las normas punitivas de la familia que habían obligado a los hijos a seguir dependientes hasta bien entrada la edad adulta, dejaban paso a los preceptos de Locke para infundir la obediencia mediante el ejemplo y la orientación amable, para que «los niños, cuando creciesen, no se cansaran de uno; y dijeran en secreto... para sí mismos "¿padre, cuándo te morirás[660]?"». La educación debería permitirles a los hijos liberarse del yugo paterno para buscar lo divino, paso esencial hacia su salvación[661]. Rousseau llegó a una

[658] Schochet, *Patriarchalism in Political Thought*; Trumbach, *Rise of the Egalitarian Family*; Fliegelman, *Prodigals and Pilgrims: The American Revolution*; Rogin, *Fathers and Children*.

[659] Locke, *Two Treatises of Government* (1690), II, Capítulo 8, párrafo 116, p. 180, y Capítulos 6, 7, 15, 18 (En la versión española, *Dos Tratados sobre el gobierno*, Madrid, 1987). Schochet, *Patriarchalism*, pp. 273-6. En cambio, el propio Locke no aplicaba este razonamiento analógico, y no digamos usarlo para defender la revolución (Burrows y Wallace, «American Revolution», pp. 188-9).

[660] Locke, *Some Thoughts Concerning Education* (1693), párrafo 4, p. 34.

[661] «El primer momento en el que uno se libera del yugo paterno llega a ser identificado con el primer momento en el que uno puede *escoger* buscar el yugo divino... Impedir este paso era prácticamente interferir una etapa necesaria del proceso de salvación» (Fliegelman, *Prodigals and Pilgrims*, p. 19.

conclusión similar: «Los hijos sólo permanecen ligados a su padre el tiempo que lo necesitan para su propia auto-conservación. En el momento en que termina esta necesidad, el vínculo natural se disuelve[662]». Algunos pensaban que la reforma había ido demasiado lejos: «la última época enseñó a la humanidad a creer que no eran más que unos niños y los trataron como tales hasta que tenían más o menos treinta años» —escribía un teólogo— ; éste, sin embargo, censuraba de igual modo que «el presente les dé permiso para imaginarse que son hombres y mujeres completos con no más de doce o quince años[663]».

Los cambios en la educación de los hijos fueron especialmente rápidos al otro lado del Atlántico. Los padres coloniales del siglo XVII habían mantenido dependientes a sus hijos adultos restringiendo su acceso a la tierra y a la transmisión de la riqueza; el colapso de estos controles permitió a los hijos del siglo XVIII declarar la independencia, dejar el hogar y alcanzar la madurez mucho antes, asumiendo a menudo responsabilidades de adultos teniendo trece años. Algunos historiadores sugieren que una de las razones por las que la época de la Independencia produjo tantos líderes extraordinarios, fue que los padres animaron activamente a los hijos a asumir tales responsabilidades[664]. Inglaterra había tratado a los colonos como niños dependientes de sus mayores y sujetos a sus antojos; el resentimiento reprimido contra la subordinación estalló con la Guerra de Independencia. James Harrington había predicho en *The Commonwealth of Oceana* (1656) que las colonias se destetarían por sí solas cuando les llegara la edad; John Adams observaba en 1774 que «las colonias están ahora más cerca de su edad viril de lo que nunca Harrington pudo prever» en un tiempo tan corto. «Ya habéis sido niños durante bastante tiempo» —sermoneaba Noah Webster— «sujetos al control de un padre arrogante y subordinados a su interés[665]». Ante esta perspectiva, Gran Bretaña había bloqueado el rito iniciático colonial negándose a preparar a los americanos para la madurez, y George Washington se convirtió en un padre indulgente —el Padre de la Patria— que, en palabras de uno de sus admiradores, liberó al «país naciente de un estado de infantilismo y debilidad y le llevó a uno de virilidad y de fuerza[666]».

---

[662] Rousseau, *Social Contract* (1762), Libro 1, Capítulo 2, p. 4. (En la versión española, *El contrato social*, Madrid, 1987).

[663] Isaac Watts, *Improvement of the Mind* (1747), citado en Fliegelman, *Prodigals and Pilgrims*, p. 19.

[664] Handlin y Handlin, *Facing Life: Youth and Family in American History*, pp. 12-18; Lynn, *A Divided People*, pp. 68-9, 98-9. La velocidad y la facilidad con la que los chavales norteamericanos jóvenes alcanzaban la edad adulta siguió impresionando a los observadores extranjeros durante mucho tiempo (Tocqueville, *Democracy in America* (1840), 2:202-3). Ya bien entrado el siglo XX, los hijos estadounidenses eran educados para ser independientes e ingeniosos y se distanciaban de los padres rivales que les servían de modelo pero a los que no debían nada (Demos, «Oedipus and America», pp. 35-6).

[665] Adams, *Novanglus*, 4:104; Webster, «On the education of youth in America» (1787-1788), p. 77.

[666] Josiah Dunham, *A Funeral Oration* (1800), citado en Fliegelman, *Prodigals and Pilgrims*, p. 203, y p. 185; ver Burrows y Wallce, «American Revolution», pp. 188-9.

«La Ilustración es la emergencia del hombre desde la inmadurez que el mismo se ha impuesto» —había escrito Kant— «desde la incapacidad para usar el entendimiento propio si no hay otro que le oriente... La pereza y la cobardía son las razones por las que una proporción tan grande de hombres... se queda bien a gusto en un estado de inmadurez para afrontar la vida[667]». Todavía peor era tener una edad adulta negada por padres despóticos. En palabras de Paine, «Para saber si al continente le interesa ser independiente, sólo tenemos que hacer esta sencilla pregunta: ¿Le interesa a un hombre ser un niño toda su vida[668]?».

La lealtades revolucionarias estaban en concordancia con las formas de educación. Kenneth Lynn muestra que todos los Legitimistas o bien estaban criados por patriarcas intransigentes que no permitían oposición alguna y que exigían una larga lealtad filial o bien carecían hasta tal punto de la orientación paterna que nunca eran lo bastante adultos como para superar la necesidad de figuras autoritarias; ninguno de los dos casos podía permitirse cortar los lazos con Gran Bretaña, el sustituto supremo del padre. La mayoría de los Patriotas más prominentes, por el contrario, fueron criados en los principios de Locke: se respetó su individualidad, se alimentó su autonomía y se alabó su espíritu de libertad. A Aquéllos que encabezaron la ruptura con Gran Bretaña se los preparó mediante su educación para afrontar con una confianza ingeniosa la separación y la independencia[669].

Las revueltas sudamericanas contra España mostraron un resentimiento parecido contra una infancia permanente impuesta. Los jóvenes colonos que se convirtieron en los cabecillas revolucionarios chilenos se sentían reprimidos por los viejos tiranos imperiales. Como declaró Bolívar en 1815, los americanos no debían ninguna lealtad a las leyes españolas que «nos mantenían en un estado de infancia permanente[670]».

El tema aún sin resolver de la libertad de elección legitimaba la rebelión en Norteamérica. Los norteamericanos, orgullosos de su propia ruptura con el pasado, asumieron que sus descendientes continuarían deshaciéndose de sus cosas y pensamientos ancestrales. La autonomía filial refuerza la doctrina de Paine y Jefferson sobre la soberanía de todas las generaciones que llegaban a la madurez: cada generación era una «nación diferente» que debería borrar las instituciones heredadas y elegir las suyas propias. «Los muertos no tienen derechos» —como escribió Jefferson—. «Nuestro Creador hizo el mundo para que lo usaran los vivos y no los muertos... Una generación de hombres no puede negar su uso ni cargárselo a otro[671]». En contra de los fundamentos lógicos del derecho con-

[667] Kant, «An answer to the question: «What is enlightenment?»» (1784), p. 54. (En la versión española, «¿Qué es la Ilustración?» en Kant, *Filosofía de la historia*, México, 1941).

[668] «The american crisis», III (1777), p. 203.

[669] Lynn, *A Divided People*.

[670] Felstiner, «Family metaphors and the language of an independence revolution», citando a Simón Bolívar, «Jamaican letter» (1815), p. 167.

[671] Paine, «Dissertation on the first principles of government» (1795), p. 576; Jefferson a John W. Eppes, 24 de junio de 1813, a Samuel Kercheval, 12 de julio de 1816, a Thomas

suetudinario inglés que hacían arraigar un precedente judicial en el pasado inmemorial, muchos norteamericanos pensaban que el código legal debería expirar más o menos cada diecinueve años, la duración media de una generación adulta[672]. Además, rechazaron a los muertos, reiterando la doctrina de que ninguna generación debería atar a sus sucesores.

La juventud de América

Según la analogía orgánica que era usual por aquel entonces, las naciones como los individuos pasaban de forma invariable de la infancia y la juventud a la madurez y la vejez[673]. Las virtudes de la juventud se habían asociado desde hacía mucho tiempo con Norteamérica; contrastando la prístina pureza de la vida americana con la degeneración de Gran Bretaña, el obispo George Berkeley celebraba las virtudes del Nuevo Mundo:

> Fíjate en cómo criaba a sus hijos Europa cuando era joven y fresca
> Y no en cómo los cría ahora en su decadencia
> * * *
> La ruta del Imperio se encamina hacia el oeste
> Los cuatro primeros actos ya han pasado,
> El quinto cerrará el drama con el día
> Y ese gran esfuerzo del mundo será el último[674].

El primer paso de Norteamérica en el ciclo de la vida justificaba también la indiferencia de sus habitantes respecto del pasado. «Pertenece al carácter de las naciones jóvenes y vigorosas interesarse por el presente y el futuro más que por el pasado» —escribía George Perkins Marsh—; «hasta que el sol de su grandeza... no esté comenzando a declinar», no se despertará «el espíritu de una investigación anticuaria[675]». Precisamente la carencia de un pasado largo y glorioso auguraba un largo y glorioso futuro. «Queda para otras naciones el jactarse de lo que han sido;... la historia de sus proezas juveniles... no representa más que una profunda decrepitud» —decía un chauvinista—.

Earle, 24 de septiembre de 1823, en sus *Writings*, 12:260-1, 15:470. Commager, *Empire of Reason*, sugiere que Jefferson, al menos desde 1785, rechazó las fechas muertas. Ver Woodward, «Future of the past», pp. 721-2; Alexander Laing, «Jefferson's usufruct principle», *The Nation*, 3 de julio de 1976, pp. 7-16. El rencor contra la tiranía del pasado no evitó que Jefferson admirara y siguiera muchos de sus preceptos (Colbourn, *Lamp of Experience*, pp. 158-84; Somkin, *Unquiet Eagle*, p. 69).

[672] Boorstin, *Lost World of Thomas Jefferson*, pp. 206-10; Pound, *Formative Period of American Law*, pp. 7-8, 144-5. Jeremy Bentham instaba a los americanos a cerrar sus puertos «contra el Derecho Consuetudinario, igual que lo haríamos contra la plaga» (citado en Boorstin, *The Americans: The National Experience*, p. 36).

[673] Ver el Capítulo 4, pp. 127-8, 140-2 abajo.

[674] «America, or the Muse's refuge», en la carta de Berkeley a John Percival, 2 de octubre de 1726, *Works*, 8:153.

[675] Marsh, *Goths in New-England* (1843), p. 7. Marsh tenía miedo, sin embargo, de que la falta de respeto a la antigüedad les fuera muy costosa a los americanos; ver mi *George Perkins Marsh*, pp. 59, 101.

«El nuestro es el más animado sentimiento de esperanza, que mira hacia adelante con un ojo profético[676]». Un alcalde de la ciudad de Nueva York atribuía la decrepitud de Europa a su superabundancia de reliquias: «Si viviéramos en medio de las ruinas» y de la evidencia de «la decadencia presente,... quizás seríamos tan poco proclives a considerar el futuro como otros. Sin embargo, nos deleitamos con el prometido brillo del futuro, y dejamos que aquéllos que son conscientes de haber pasado su gran período climatérico se consuelen con los esplendores del pasado[677]».

Unicidad ahistórica

Sin embargo, no bastaba con un período de juventud que mantuviera acorralado durante un tiempo al viejo pasado corrupto y, por eso, muchos norteamericanos pensaban que su país estaba libre de la decadencia porque era *eternamente* joven. Los Estados Unidos, que acababan de ser creados por hombres racionales e irreprochables, estaban fuera del proceso histórico; la Providencia les había librado expresamente de la historia. Fundándose en el milenarismo protestante del siglo XVII, los teólogos de la época colonial habían visto al estadounidense como a un pueblo elegido destinado a completar la Reforma y a restaurar un primitivo estado de gracia. La misión puritana no era más que la maduración de la semilla milenaria; el prometido milenio preservaría a América de la corrupción universal, que de otro modo sería inevitable[678]. América no tiene por qué sufrir nunca el destino de Europa, maduro durante mucho tiempo y ahora «casi podrido[679]», porque la Deidad le había dispensado del período final de envejecimiento y hasta de la propia muerte. «Si así es la juventud de la República, ¿Cómo será su vejez?» —preguntaba un estadista francés y el senador Lewis Cass respondía—: «Señor, no tendrá vejez[680]». La actitud de la nación americana se podía asimilar a la de los isleños de Mackinac que vivían hasta edades muy avanzadas; «si la gente quiere morir, no puede hacerlo aquí: están obligados a ir a otro lugar[681]».

Los norteamericanos, eternamente vigorosos y jóvenes, siguieron representando su destino en términos ahistóricos. Uno de los historiadores americanos más influyentes del siglo XIX, George Bancroft, atribuía el

[676] Paulding, «The American naval chronicle» (1815), citado en J. M. George, «James Kirke Paulding», p. 96.

[677] Colden, *Memoir, at the Celebration of the Completion of the New York Canals* (1825), pp. 77-8.

[678] Tuveson, *Redeemer Nation*, pp. 103-6, 110-11; Dorothy Ross, «Historical consciousness in nineteenth century America», p. 912; Pocock, *Machiavellian Moment*, Capítulo 15.

[679] Bory St. Vincent a Constantine Rafinesque, en *Western Minerva*, 1 (1821), 70 (facs. reimpreso, Gloucester, Massachusetts, 1949).

[680] *Congressional Globe*, 29:2 (1846-7), p. 1192, citado en Merle Curti, *Roots of American Loyalty*, p. 64.

[681] Marryat, *Diary of America* (1839), p. 122. Ver Somkin, *Unquiet Eagle*, pp. 72-83.

desarrollo de su país a la inalterable verdad del designio divino; sus sucesores —que renunciaban al romanticismo y la religiosidad de Bancroft— aún identificaban a los Estados Unidos con una alianza inmutable, con unos principios inquebrantables y con una inmunidad frente a la corrosión del tiempo[682]. Hasta el final del siglo XIX, no se desafió en serio la confianza en la dispensa de la historia y ya de lleno en el siglo XX —bien como aislacionistas que se apartan de la contaminación que puede causarles el mundo decadente exterior bien como activistas mesiánicos empeñados en su reforma— los americanos se concibieron a sí mismos como los únicos que estaban exentos de los procesos históricos seculares[683].

El inútil y agobiante pasado

Más como una creación nueva que como un gran desarrollo orgánico, los Estados Unidos se mantuvieron, por lo general, al margen de la historia. «No tenemos ningún interés en los paisajes de la antigüedad» —declaraba un partidario del destino manifiesto de Norteamérica— «a no ser como lecciones que nos ayuden a evitar casi todos sus ejemplos[684]». Porque la historia americana no era más que un catálogo de errores. Al igual que los científicos que defendían sus hallazgos en el Mar Báltico contra las acusaciones de impiedad, Paine creía inútil «vagar en busca de información por el campo de la antigüedad; el volumen real, no de historia sino de hechos, está justo delante de nosotros, sin estar mutilado por los errores de la tradición[685]». La verdad era el presente observable; la falsedad, el pasado basado en lo que otros han dicho; los estadounidenses estaban contentos por no tener un pasado y sentían pena por los europeos que tenían que cargar con uno. «Hay que tenerle mucha pena a una nación que esté agobiada por el pasado» —dice un personaje de James Fenimore Cooper—; «su industria y sus empresas se ven constantemente dificultadas por obstáculos que se originan a partir de sus propios recuerdos[686]».

La pura novedad de América hizo irrelevantes las analogías históricas. «Con el Pasado no tenemos literalmente nada que hacer. Sus lecciones se han perdido y su lengua está callada» —decía un futuro gobernador de Missouri—. «Los precedentes han perdido su valor y toda su autoridad ha

---

[682] Ross, «Historical consciousness», pp. 916, 921, 924. No todos estaban tan seguros de que Norteamérica fuera inmune al ciclo de la vida. «Nunca hay amanecer sin ocaso» -advertía John Quincy Adams. «Recordemos que hemos de caer... en el declive y las dolencias de la vejez» («The former, present, and future prospects of America», 1787), citado en Van Tassell, *Recording America's Past*, p. 45). Ver Persons, «Progress and the organic cycle in eighteenth-century America»; *idem, American Minds*, pp., pp. 123-6; Perry Miller, «Romantic dilemma of American nationalism and the concept of nature».

[683] Ross, «Historical consciousness», p. 928; Tuveson, *Redeemer Nation*, pp. 158-60, 213-14.

[684] O'Sullivan, «Great nations of futurity» (1839), p. 427.

[685] *Rights of Man* (1791-2), p. 376.

[686] *Home as Found* (1849), p. 23.

desaparecido[687]». Los envidiosos europeos se hacían eco de estos elogios presentistas. En los versos de Goethe:

> América, tú eres más afortunada
> Que nuestro viejo continente
> No tienes castillos en ruinas
> Ni piedras primordiales
> Tu alma, tu vida interior
> No se siente afectada por
> El inútil recuerdo...[688]

Los norteamericanos que asociaban la decadencia institucional con la vejez veían también los monumentos y las ruinas antiguas pobladas de hiedra de Europa como señales de maldad que reflejaban la senilidad del Viejo Mundo. «¡Se dice que *nuestro* país no tiene pasado ni historia ni monumentos!» —exclamaba una norteamericana en un best-seller de Emma Southworth, mientras veía las ruinosas mazmorras de un antiguo castillo inglés. «¡Eso me alegra! ¡Prefería que su pasado fuera una página en blanco a que estuviera escrito con unos jeroglíficos como éstos! ¡Cuando pienso en estos documentos y reflexiono sobre los hechos de esta vieja tierra manchada de sangre, nuestra joven nación me parece como un niño inocente[689]!»

Cuando la nación se sacudió el pasado histórico, sus ciudadanos se zafaron del patrimonio familiar. En palabras de R. W. B. Lewis, el ideal americano se convirtió en «un individuo emancipado de la historia, feliz por no tener antepasados, intacto y sin la mancha de las herencias normales de la familia y la raza; un individuo que se mantenía solo, que vivía independiente y que se impulsaba a sí mismo». El tiempo y la memoria habían corrompido a los europeos; los norteamericanos eran como Adán antes de la Caída. «La consciencia nacional y por lo tanto la individual estaba clara precisamente porque no estaba corrompida por el pasado; los Estados Unidos... no tenían un pasado, sino sólo un presente y un futuro[690]».

Renunciar al pasado significa ante todo rechazar la influencia paterna. «He vivido unos treinta años» —decía Thoreau— «y todavía tengo que escuchar que mis mayores se pongan a darme consejos valiosos o incluso serios[691]». La democracia hacía que los hombres olvidaran a sus antepasados e «imaginaran que todo su destino estaba en sus propias manos» —observaba Tocqueville—: en América «el vínculo que unía una generación

---

[687] Benjamin Gratz Brown (1850), citado en Walter Agard, «Classics on the Midwest frontier», p. 166.

[688] «Vereinigten Staaten» (1812), p. 405-6. Agradezco a Gillian Clarke la ayuda para traducir este poema.

[689] *Self-raised; or, From the Depths* (1864), pp. 433-4.

[690] Lewis, *American Adam*, pp. 5, 7. Para el rechazo emersoniano de la memoria, la costumbre y la filiación, ver Quentin Anderson, *Imperial Self*, especialmente el Capítulo 1, «The failure of the fathers». Nota: Por *emersoniano* hemos de entender referente al ensayista, filósofo y poeta estadounidense Ralph Waldo Emerson (1803-82). (N. del T.)

[691] *Walden* (1854), p. 8.

a otra estaba relajado o roto; cada hombre allí pierde todas las huellas de las ideas de sus antepasados o no hace caso de ellos[692]».

Los norteamericanos suprimían la historia tanto de su entorno como de sus mentes: «la soberanía de la generación actual» no estaba menos interesada por la ley que por el paisaje. Las casas viejas eran «montones de ladrillos y piedras» que un hombre construye «para sí mismo para morir en ella, y para la posteridad para ser desgraciado en ella[693]»; la gloria de los Estados Unidos —pensaba George Wharton— era que cada cierto tiempo se echaba todo abajo[694].

El arte reflejaba la vida en su manera de adoptar la fugacidad material. El reformador Holgrave en *La casa de los siete tejados* (*House of the Seven Gables*) de Hawthorne preveía el día «en que ningún hombre construirá su casa para la posteridad» y ensalzaba lo efímero:

> Nuestros edificios públicos —nuestros capitolios, inmuebles estatales, palacios de justicia, ayuntamientos e iglesias— (no) deberían construirse con materiales tan permanentes como la piedra o el ladrillo. Sería mejor que se desmoronasen hasta las bases una vez cada veinte años, más o menos, como una indirecta para que la gente examinase a fondo las instituciones a las que simbolizan y las reformase[695].

Thoreau destruiría todas las reliquias del pasado: América debe rechazar los hábitos de Inglaterra que es «un viejo señor que viaja con un montón de equipaje, porquería que ha acumulado durante su larga estancia en una casa y que no ha tenido el valor de quemar». Su *Walden* propone un programa de «destrucción purificadora[696]». La idea del Viejo Mundo «de que las casas, como los vinos, mejoran con la edad» se tachaba simplemente de «absurda[697]».

La aversión hacia las viviendas viejas se extendió a los revivals históricos. Un crítico recriminaba que «dado que no pueden vivir en casas viejas auténticas, nuestros amantes de la antigüedad... imitan viejos barbarismos en sus nuevas estructuras». «Construir casas nuevas para que se parezcan a las viejas es casi tan ridículo como sería para un joven conmoverse por el modo de andar de su abuelo[698]». Sería «bastante perdonable que Horace Walpole y Sir Walter Scott construyeran casitas de chocolate imitando a los gerifaltes del bandolerismo o a los jefes de Barba Azul,... pero no puede haber nada más grotesco, más absurdo ni más amanerado» que un norteamericano normal, «que no sabe de la Edad Media más de lo que ésta sabe de él, levante como su residencia familiar una porquería

---

[692] *Democracy in America* (1840), 2:104-6.

[693] Hawthorne, *House of seven Gables* (1852), p. 263. (En la versión española, *La casa de los siete tejados*, Madrid, 1985).

[694] Citado en Perry Miller, *Life of the Mind in America*, p. 303. Ver también Anderson, *Imperial Self*, p. 33.

[695] Pp. 183-4. Ver también Hawthorne, «Earth's holocaust» (1844), 10:381-95.

[696] Pp. 60-1. Ver Woodward, «Future of the past», pp. 722-3.

[697] «Our new homes» (1847), p. 392.

[698] Ibíd., pp. 392-3.

de castillo gótico[699]». También eran condenadas las iglesias «goticizadas» y las «catedrales que imitaban lo medieval»: «el musgo gris de los siglos, el manto de hiedra, la calle irregular antigua, la casucha humilde, el pálido claustro, el majestuoso palacio, la dignidad de época» eran ajenas al paisaje y a la mente de los Estados Unidos[700].

Se alababa al olvido como si fuera una precaución. «En lugar de moralizar sobre la magnificencia en un proceso de decadencia», el viajero europeo en América del Norte «vería los recursos en un proceso de desarrollo[701]». Crèvecoeur encontró «mejor ocupar el pensamiento propio con futuros brillantes y nuevas especulaciones... que vagar por los senderos inciertos y dudosos de la antigüedad, sólo para contemplar las ruinas que se tambalean, los edificios demolidos, o los efectos de las devastadoras revoluciones[702]». A los norteamericanos la *tabula rasa* les resultaba estimulante:

> Aunque no nos jactamos de tener torres antiguas
> En las que se enrosquen las flámulas como hidras;
> El laurel mora en nuestras orillas;
> El laurel, chico, te pertenece.[703]

La confianza que les daba pensar que habían desterrado el pasado y no debían nada a los antepasados, a la tradición, al ejemplo, llevó a los norteamericanos incluso hasta la Guerra Civil. El nuevo Adán americano, que no había sido encumbrado por ideas ni por costumbres heredadas, era el ideal Trascendental. Un número incontable de ensayos y de cuentos retrataban con aprobación a los americanos que no se preocupaban por su herencia y que se deshacían de todo lo que fuera viejo.

Incluso el pasado clásico, que al principio quedaba al margen de esta aversión, cayó finalmente en desgracia. Al igual que la mayoría de los que se han zafado de una herencia mala o agobiante, los desafectos colonos se identificaban con las épocas más lejanas en cuyas virtudes se veían reflejados. Se comparaban a sí mismos con Plutarco y Tito Livio, Cicerón y Salustio, que se habían quejado de un modo parecido de la pérdida de la inocencia, que habían condenado la desintegración moral y que habían «comparado el presente con un pasado mejor[704]». Durante la Guerra de Independencia, los norteamericanos recordaban de continuo las antiguas

---

[699] *New York Mirror* repaso de William H. Ranlett, *The American Architect* (1846), citado en Hamlin, *Greek Revival Architecture in America*, p. 325.

[700] «Church architecture in New-York» (1847), p. 140.

[701] Oliphant, *Minnesota and the Far West* (1855), p. 1.

[702] *Journey into Northern Pennsylvania and the State of New York* (1801), p. 456.

[703] Joseph Bartlett Burleigh, *The Thinker, a Moral Reader...* (1855), citado en Elson, *Guardians of Tradition: American Schoolbooks of the Nineteenth Century*, p. 36.

[704] Bailyn, *Ideological Origins of the American Revolution*, pp. 25-6. Ver Mullet, «Classical influences on the American Revolution»; Gummere, *American Colonial Mind and the Classical Tradition*, pp. 97-119. Para el papel de los clásicos en la enseñanza americana, ver Middlekauff, *Ancients and Axioms: Secondary Education in Eighteenth-Century New England*, pp. 75-91, 120-3.

virtudes romanas. El imaginario parecido de Washington con Cincinato era uno de los cientos de paralelos que contribuían a dar validez a la nueva república, y las citas de Polibio, Catón, y otros autores antiguos les daban una autoridad clásica a los americanos que crearon la Constitución[705].

Sin embargo, al igual que los romanos que trataron de sobrepasar a Grecia, los americanos reclamaron su superioridad respecto de las repúblicas antiguas. Es más, la veneración del pasado clásico se temperó pronto para abandonarse más tarde en su mayor parte. Los pioneros siguieron dándole cultura y prestigio a la frontera utilizando nombres de lugares antiguos y edificios de sabor griego; de todas formas, hacia la mitad del siglo XIX la experiencia clásica se convirtió en «una cuestión de *curiosidad*, más que de instrucción[706]». Pompeyo y César eran nombres de esclavos; la literatura griega y romana era mejor evitarla que imitarla. El Nuevo Mundo estaba muy lejos de comprender a los autores clásicos; ¿qué podrían aprender de ellos los americanos progresistas? Aquéllos que buscaban el consejo ancestral o que alababan a los héroes reemplazaban a Catón y Cicerón por Washington y Jefferson. La Democracia, el antiintelectualismo, el materialismo y la fe en el progreso convirtieron al pasado clásico en algo inútil e irrisorio[707].

Daniel Webster, convenciendo a William Henry Harrison de que destruyera ciertas referencias clásicas oscuras de su discurso inaugural de 1840, se jactaba de haber «matado y bien muertos a diecisiete procónsules romanos[708]».

Ambivalencia

Ahora bien, si los norteamericanos se habían librado de los íncubos del pasado, ¿por qué tenían que detestarlo de tal modo? ¿Qué hizo que sus rechazos de la tradición fueran tan estridentes y tan persistentes? ¿Por qué molestarse en castigar a un rival que ahora era impotente? ¿Por qué exigía Thoreau la «destrucción purificadora» de una herencia a la que ya se había renunciado? El pasado, de alguna manera seguía siendo temible para el espíritu americano. Los asaltos verbales contra la tradición, contra la antigüedad, contra las reliquias familiares, contra las casas heredadas

---

[705] Wills, *Cincinnatus: George Washington and the Enlightenment*; Chinard, «Polybius and the American Constitution»; Gummere, *American Colonial Mind*, pp. 173-90. A Washington se le comparaba también con Fabio, Licurgo y Solón (Matthews, «Some sobriquets applied to Washington»).

[706] Thomas S. Grimké, *Address on the Expediency and Duty of Adopting the Bible as a Class Book* (1830), citado en Miles, «The young American nation and the classical world», p. 259. Ver Hamlin, *Greek Revival Architecture*; Gowans, *Images of American Living*, pp. 276-7; Buchanan, «Owego architecture: Greek Revival in a pioneer town»; Zelinsky, «Classical town names in the United States».

[707] Miles, «Young American nation», pp. 263-74; Agard, «Classics on the Midwest frontier».

[708] Citado en Peter Harvey, *Reminiscences and Anecdotes of Daniel Webster*, p. 163.

—como queda patente en *La casa de los siete tejados* (*The House of the Seven Gables*)— muestran que el pasado que muchos norteamericanos del siglo XIX PRETENDÍAN haber dejado atrás era todavía una funesta presencia viva. El mismo Hawthorne mostraba una ambivalencia sin fin hacia el pasado. «Agradezcamos a Dios que nos haya dado tales ancestros» —escribía de los primeros antepasados puritanos—; «y dejemos a cada generación sucesiva agradecerle, con el mismo fervor, estar un paso más adelante que ellos en el transcurso del tiempo.» Lo que le alarmaba a Hawthorne de sus reverenciados antepasados no era sólo que «la disciplina que había establecido su melancólico carácter» hubiese desanimado a sus inmediatos sucesores, sino que aún no «nos hubiésemos zafado de todas las influencias desfavorables» que ellos habían legado[709].

También Emerson resultaba ambivalente. El principal apóstol de lo nuevo tenía serias dudas de la buena voluntad de sus compatriotas para superar el pasado. «Nuestra época es retrospectiva» —se quejaba él en Harvard en 1836—. «Ella erige los sepulcros de los padres.» Al igual que algunos ingleses victorianos inquietos, Emerson acusaba a sus propios tiempos de una devoción excesiva a la antigüedad: «las generaciones precedentes miraban cara a cara a Dios y a la naturaleza; nosotros, a través de sus ojos;... ¿por qué no podríamos nosotros tener una poesía y una filosofía fundadas en la intuición y no en la tradición[710]?» En *Self Reliance*, condenaba de nuevo «esta alabanza del pasado» y al americano que no se atrevía a decir, «»yo pienso, yo soy»», sino que cita a algún santo o sabio[711]». En cambio, ¿qué le hizo al propio Emerson —quince años después de reprender a los americanos por imitar a los Padres Fundadores más que por confiar en ellos— cambiar de raíz sus ideas para acabar acusándolos por no parecerse del todo a los Padres? Colgando un retrato de Washington en su comedor, Emerson decía: «no puedo separar mis ojos de él[712]». ¿Por qué ese pasado, a cuyo abandono él había exhortado a otros, le hipnotizaba de tal manera al Sabio de Concord?

Después de que Paine y Jefferson hubieran establecido de un modo tan firme la soberanía de la generación presente, ¿por qué tendría que necesitar ningún norteamericano animar a los niños a «pensar «que ellos pueden ser grandes por sí mismos», en lugar de estar siempre subordinados a hombres muertos[713]»? ¿Cómo es que cualquier escritor de mediados de siglo podía afirmar que la educación que recibían los estadounidenses los convertía en «adoradores del pasado» o denominar su obediencia a la tradición como un «obstáculo casi insuperable... contra el avance real[714]»? ¿Cómo concuerdan los lamentos por esta «época retrospectiva», esta «alabanza del pasado», esta «subordinación a los hombres muertos», con me-

[709] «Main-street» (1849), 11:68.
[710] «Natura» (1836), 1:3.
[711] 2:66-7.
[712] *Journals and Miscellaneous Notebooks*, 6 de julio de 1852, 13:63. Ver Bloom, *Poetry and Repression*, pp. 242-54.
[713] «The East and the West» (1848), p. 408.
[714] «Daniel Webster: his political philosophy in 1820» (1848), p. 130.

dio siglo de rechazos autocomplacientes del pasado? La conquista norteamericana del pasado parece extrañamente incompleta.

De hecho, pocos norteamericanos rechazaban del todo el pasado, y algunos adoptaban mucho de él. En oposición al «partido de la Esperanza» —como Emerson llamaba a los que miraban hacia adelante— había un «partido del Recuerdo» que suspiraba por un pasado lleno de historias[715]. Muchos adoptaban ambas perspectivas, asumiendo la historia y rechazándola de modo simultáneo. Aquéllos que sentían el tirón del pasado tenían que resistirle con la mayor fuerza posible; el Nuevo Mundo no se podía permitir ser corrompido por la nostalgia y, sin embargo, los norteamericanos eran nostálgicos de todas formas.

Nostalgia por la antigüedad del Viejo Mundo

Una de las causas de la ambivalencia hacia el pasado era la insuficiencia de sus restos tangibles en América. Las órdenes para que se zafaran de la lealtad al pasado alternaban con las quejas por su ausencia; carecían de reliquias viejas, de ruinas románticas que se desmoronasen, de vestigios de continuidad con los siglos de los antepasados. «No había visto nunca en mi vida un edificio *viejo*» —explicaba Henry Ward Beecher mientras lloraba en el castillo de Kenilworth—; «Nunca había visto una ruina[716]». Las ruinas europeas atraían de forma especial a los norteamericanos: las escenas romanas de Piranesi eran muy populares; Longfellow denominaba a la Alhambra en ruinas «maravillosa en su grandeza perdida»; el Coliseo embelesaba a la señora Hawthorne porque parecía «canoso a causa de los años que han pasado[717]».

Si las ruinas de Europa significaban la depravación por contraste con la pureza de la naturaleza americana, las mismas ruinas contribuían a hacer que la naturaleza americana pareciera familiar y simpática. Las formas del paisaje del Oeste americano se convirtieron en metáforas de la ruina. «Los mismos procesos que arrancaron fragmentos del Panteón de Agripa fracturaron las paredes del cañón» —así resume Paul Shepard los comentarios de los exploradores a la apariencia «arquitectónica» de Yellowstone[718]—. Las escarpadas y los peñascos del oeste de Nebraska ha-

---

[715] «Historic notes of life and letters in New England» (1883), p. 514.

[716] *Star Papers* (1855), p. 14.

[717] H. M. Jones, *O Strange New World*, p. 236; Longfellow, *Outre-Mer* (1835), p. 227; Sophia Hawthorne, *Notes on England and Italy* (1870), pp. 407-8. La atracción americana por las ruinas era anacrónica; el sabor por lo pintoresco en Europa había pasado de su auge hacía tiempo (Novak, *Nature and Culture: American Landscape Painting 1825-1875*, pp. 214-15).

[718] *Man in the Landscape*, p. 253. «La misma idea del estilo gótico de arquitectura» -reflexionaba el geólogo Ferdinand V. Hayden en Yellowstone- podría perfectamente haber «sido concebida a partir de tales esculturas de la Naturaleza» (citado en W. C. Bryant, *Picturesque America*, 1:300). Ver también Nathaniel Pitt Langford, *The Discovery of Yellowstone Park* (1905), University of Nebraska Press, 1972; Roderick Nash, *Wilderness and the American Mind*, pp. 208-16.

cían inevitable la comparación con los restos de los castillos antiguos; la «Roca Chimenea» se parecía a «las ruinas de una ciudad enorme levantada por una raza de gigantes, contemporáneos de los megaterios y de los ictiosaurios[719]».

La América inacabada, cruda, llevaba la consternación a las almas sensibles que compartían la opinión de Madame Staël de que «los paisajes más bellos del mundo, si no evocan ningún recuerdo, si no portan ninguna huella de algún acontecimiento notable, carecen de interés en comparación con los paisajes históricos[720]». Las asociaciones históricas eran los alicientes más importantes en la pintura y la poesía; la delineación del pasado, uno de los principales centros de atención de las artes. «¿Cuáles son las pinturas más apreciadas?» —preguntaba un libro escolar americano de 1806—. La respuesta: «Aquéllas que representan los acontecimientos históricos[721]».

Motley pensaba que la falta de un «Pasado pintado, iluminado», le daba a Norteamérica «una apariencia desnuda y empobrecida[722]». Éste era el lamento típico que venía a expresar que lo que era nuevo resultaba vacío; careciendo de «las asociaciones de la tradición que son el alma y el interés del paisaje», América tenía «la belleza de un rostro sin expresión[723]». Henry James escribía que «la historia, hasta ahora, ha dejado en los Estados Unidos un sedimento tan fino e intangible que tocamos muy pronto el sustrato duro de la naturaleza y esa misma naturaleza... tiene la peculiaridad de parecer bastante cruda e inmadura. El propio aire parece nuevo y joven... la vegetación tiene la apariencia de no haber alcanzado su mayoría de edad. Una larga juventud está impresa en el rostro de las cosas[724]».

La profundidad histórica de Europa satisfacía unas necesidades que la juventud de América no podía satisfacer. Los principales celebrantes de lo nuevo confesaban la atracción de lo viejo. Las pinturas de Thomas Cole hacían de la naturaleza salvaje americana algo romántico, pese a que él siempre suspirase por el pasado; templos y torres antiguos adornan algunos de sus paisajes, recreando el Rin, rebosante de historias, a lo largo de las riberas salvajes del Hudson[725]. Cole explicaba que «aquél que se encarame sobre las montículos del Oeste —los restos más venerables de la

---

[719] Samuel Parker, *Journal of an Exploring Tour Beyond the Rocky Mountains* (1838), pp. 60-1; Edwin Bryant, *What I Saw in California* (1847), cita en la p. 102. Las rocas inglesas también se veían como ruinas; se pensaba que los productos de la erosión en Nidderdale habían sido excavados por Druidas (Rooke, «Some accounts of the Brimham Rocks in Yorkshire», 1787). Ver Dymond, *Archaeology and History*, p. 25.

[720] *Corinne* (1807), 1:222.

[721] Charles Peirce, *The Arts and Sciences Abridged...* (1806), citado en Elson, *Guardians of Tradition*, p. 233.

[722] Motley, «Polity of the Puritans» (1849), p. 493-4. Ver Strout, *American Image of the World*, pp. 74-83; David Levin, *History as Romantic Art*, pp. 7-9.

[723] W. C. Bryant, «On poetry in its relation to our age and country», citada en W. C. Bryant II, «Poetry and painting: a love affair of long ago», p. 875.

[724] James, *Hawthorne* (1879), pp. 12-13.

[725] E. S. Vesell, «Introducción» a Noble, *Thomas Cole*, p. XXIII; Nash, *Wilderness and the American Mind*, pp. 78-82.

antigüedad de Norteamérica— *puede* experimentar... la sublimidad de un océano sin orillas al que los hechos documentados del hombre no han puesto límites», mientras que «aquél que se encarame sobre el Monte Albano y baje la mirada sobre la antigua Roma, tendrá su mente poblada por las gigantescas asociaciones de un pasado lleno de historias[726]». Cooper despreciaba las ruinas europeas y celebraba las virtudes de las tierras vírgenes; sin embargo, los derechos de autor que sacó de su obra *Leatherstocking Tales* le permitieron goticizar y encastillar su casa familiar y jugar a ser un hacendado del Viejo Mundo[727]. Thoreau, cuando no despotricaba contra la basura acumulada de la antigüedad, encontraba «¡mucho más agradable sentarse en medio de un mobiliario antiguo (que) proviene de otras generaciones, que en uno que acaba de traerse del ebanista y huele a barniz, como un ataúd[728]! Hawthorne deseaba que «se pudiera eliminar todo el pasado» y que los onerosos mármoles del Partenón «fueran quemados con cal»; sin embargo, se le hacía difícil escribir sobre los lugares que estaban desprovistos de antigüedad: «la novela y la poesía, como la hiedra, los líquenes y los alhelíes necesitan ruinas que les hagan crecer[729]».

La ambivalencia exageraba tanto los encantos del pasado como sus males. Hawthorne, siendo cónsul de Estados Unidos en Liverpool, denigraba a los paisanos suyos que venían de visita y buscaban lazos de unión con sus antepasados, aunque simpatizaba con «este apetito morboso de los americanos por la tierra inglesa»: él mismo confesaba que deseaba «encontrar una lápida en uno de aquellos cementerios, con mi propio nombre sobre ella[730]». De todas formas, su protagonista en *Doctor Grimshawe's Secret* renuncia finalmente al rico pasado inglés por «las miserables tiendas de campaña de un día o las posadas de una noche» de América[731]». También para Longfellow, la historia del Viejo Mundo daba paso finalmente al deber del Nuevo Mundo; previendo la *angustia* de la ciencia-ficción que estudiábamos en el Capítulo 1, un personaje de *Hyperion* compara su nostalgia ridícula con el hecho de «enamorarse de la abuela de uno mismo[732]».

Defendiéndose de la nostalgia, los norteamericanos condenaban las escenas de la historia europeas por inmorales, decadentes y poco patrióticas —símbolos de la opresión y la tiranía que desecharon los Padres Fundadores—. Los dignatarios del siglo XIX advertían con frecuencia a los jóvenes que evitaran las corrupciones y seducciones de lo europeo. Longfellow le rogaba a un amigo: «Por favor no te vayas a expatriar»; «la vida no son sólo catedrales, castillos en ruinas u otros atrezzos del Viejo Mun-

[726] «Essay on American scenery» (1835), p. 577.

[727] Van Wyck Brooks, *World of Washington Irving*, pp. 421-5.

[728] *Journals*, 3 de octubre de 1857, 10:59.

[729] *English Notebooks*, 29 de septiembre de 1855, y 27 de marzo de 1856, pp. 243, 294; *Marble Faun*, p. 3.

[730] «Consular experiences», p. 20; carta de Hawthorne en J. T. Fields, *Yesterdays with Authors*, p. 74.

[731] P. 230.

[732] 1839, p. 137.

do[733]». Mark Twain, repelido por el «vasto museo de magnificencia y de miseria» que era Italia, censuraba a los turistas por quedarse alelados mirando las ruinas y los castillos[734]. Henry Greenough comparaba a Italia con «el esqueleto de algún poderoso mastodonte, entre cuyos huesos vagaban los chacales, los ratones y otras alimañas»; los libros escolares americanos denominaban a toda Italia con el apelativo de ruina horrorosa[735]. La belleza sobrenatural de Roma le parecía a Hawthorne algo siniestro; por contraste con el Nuevo Mundo de Kenyon (en su obra *Marble Faun*) en el que «cada generación tiene que soportar sólo sus pecados y penas propios, aquí, parece como si todo el hastiado y monótono Pasado estuviera apilado sobre la espalda del Presente». Para un estadounidense, inmortalizarse en un busto de mármol, «dejar que nuestros rasgos sean un fantasma cubierto de polvo blanco entre extranjeros de otra generación», le parecía a Hawthorne espantoso y contraproducente, porque la brevedad de las familias norteamericanas implicaba que pocos conocerían a sus bisabuelos; de ahí que «no se debería dejar un monumento más definido que la hierba». El mundo «será más fresco y mejor» —dice la Miriam de Hawthorne— «cuando se quite esta gran carga de pétreos recuerdos» que las épocas piadosas echaron sobre la espalda del presente[736].

Incluso los paisajes ingleses, verdes y vivos, parecían demasiado llenos de pasado. La desconfianza de Hawthorne respecto de las casas viejas, las viejas instituciones, las largas líneas de descendientes hicieron de él «un americano de americanos» —según el juicio de Henry James— si no «más americano que muchos (que) a menudo sienten una vaga estima por las cosas que dan señales de haber durado[737]». El viejo pueblo de Warwickshire de Whitnash le resultó a Hawthorne tedioso y moribundo.

> Antes que a la monotonía de épocas inertes en las que se hacía el gandul en el prado comunal, se trabajaba en las tierras heredadas o se escuchaba el tono monótono del párroco que se prolonga a través de los siglos en la gris iglesia normanda, demos la bienvenida a cualquier cambio que pueda venir —cambio de lugar, costumbres sociales, instituciones políticas, formas de adoración— confiando en que... si se hace sitio a sistemas mejores y a un tipo más elevado de hombre será con el único fin de vestir su vida con ellos y quitárselos de encima sucesivamente.[738]

Por supuesto que había «algo bello y conmovedor en las asociaciones» que provocaban «las viejas casas señoriales y solariegas» inglesas... «en las que, época tras época, habían vivido, amado, sufrido y muerto los descendientes de una familia... refugiados por los mismos árboles y guar-

[733] A Louise Chandler Moulton, en Wagenknecht, *Henry Wadsworth Longfellow*, p. 195; para Longfellow en Europa, ver pp. 188-92.

[734] *Innocents Abroad* (1869), pp. 182-5.

[735] Greenough, *Ernest Carroll, or Artist-Life in Italy* (1858), citado en Novak, *Nature and Culture*, p. 217; Elson, *Guardians of Tradition*, p. 150.

[736] *Marble Faun*, pp. 301-2, 119.

[737] James, *Hawthorne*, p. 130.

[738] Hawthorne, «Leamington Spa», 5:60.

dados por las mismas paredes» —confesaba el arquitecto del paisaje A. J. Downing—. Sin embargo, ese patrimonio no funcionaría para los norteamericanos: «Para nosotros no es sólo un idilio, ni sólo una engaño. Pertenece al pasado... Se le podría reanimar únicamente con el sacrificio de la felicidad de millones de ciudadanos libres[739]».

Ningún norteamericano sentía la atracción del pasado de manera más aguda que Henry James. Londres y París le llenaron de «veneno nostálgico» y de un agudo pesar por la escasez de historia en los Estados Unidos[740].

Como vimos en el Capítulo 1, el *Sense of the Past* de James subraya los peligros del hechizo histórico para un protagonista que piensa que el pasado norteamericano «carece de intensidad de un modo lamentable». La vieja casa de Ralph Pendrel en Londres cobraba vida como «un pasado consciente, que a la vez reconoce y es reconocido», pero que también está lleno de maldad. Pendrel, hipnotizado por los retratos familiares, se descubrirá a sí mismo en el siglo anterior como amante de un antepasado colateral muerto hacía mucho tiempo —síndrome Longfellow de la abuela—. Un pasado evocado de forma tan intensa se convierte en un refugio de la pesadilla, del que Pendrel logra salir a duras penas para volver con su novia «Aurora» en la América del presente[741]. El pasado del Viejo Mundo vuelve pero con un coste fatal.

La deuda con los Padres Fundadores

Una segunda causa de la ambivalencia que se dio después de la Independencia con respecto al pasado era el conflicto de dos imperativos morales. A los norteamericanos, que habían recibido la orden de zafarse de la lealtad a la tradición y confiar únicamente en sus propios esfuerzos, al mismo tiempo les exhortaban a que reverenciaran a los Padres Fundadores y a que protegieran sus logros. Admiraban con gran ardor a sus antepasados inmediatos, aunque también manifestaban una total independencia respecto del pasado. La generación revolucionaria nos había «legado todo lo que vale la pena tener de cuanto poseemos», un precioso legado que se debe salvaguardar celosamente; «lo heredamos de nuestros padres y es nuestro deber conservarlo para aquéllos que nos sucedan[742]». En resumen, mientras había que desechar el pasado en general, era preciso venerar y conservar el pasado inmediato.

Al igual que ocurrió durante la ruptura con la «madre» Inglaterra, las metáforas familiares dominaron la «infancia» de la república. George Forgie muestra que los Padres Fundadores ofrecían modelos paternales idea-

[739] Downing, *Architecture of Country Houses* (1850), pp. 268-9.
[740] James, *Reverberator* (1888), 13:195.
[741] *Sense of the Past*, citas en las páginas 33, 65. Modificar.
[742] «Reminiscences of a walker round Boston» (1838), p. 80; «The Missouri Compromise line», *Utica Daily Observer*, 7 de enero de 1861, en Perkins, *Northern Editorials on Secession*, 1:298.

les, verdaderamente ineludibles[743]. Un periodista escribía que «el principio de la imitación en nuestra naturaleza está arraigado de un modo tan profundo y nuestra reverencia por aquéllos que han pasado antes de nosotros es tan constante que los hábitos y los puntos de vista de la gente se forman casi a partir de los de sus padres y en especial de los primeros fundadores[744]». La generación naciente debe venerarlos como si fueran sus padres: «tan pronto como abre sus labios... cada niño estadounidense debería repetir la historia de su país» —declaraba Noah Webster—; «debería balbucir la alabanza a aquellos héroes y hombres de estado ilustres que han hecho una revolución en favor (de la libertad[745])». El senador Rufus Choate estaba de acuerdo con que la política nacional requería que la historia nacional «estuviera en el centro de la vida emocional del niño desde el principio[746]». Unas obligaciones filiales como ésas estaban tan arraigadas que en 1864, cuando un senador del estado de Connecticut se opuso a la revocación de la «Ley de Esclavos Fugitivos» de 1793 basándose en que «nuestros padres» no lo aprobarían, un conocido editor dudaba de que «la veneración a los antepasados se hubiera llevado alguna vez mucho más lejos ni siquiera en China[747]».

Tales mandatos les plantearon a los hijos un terrible dilema. No podían parecerse a los Padres Fundadores sin poner en peligro su legado, ni conservarlo sin reconocer su subordinación. El mero hecho de salvar el legado les relegaba a una inferioridad eterna como hijos incapaces de actuar por sí mismos. Los logros del padre paradójicamente hacían su ejemplo inimitable; «un héroe no puede ser un héroe» —según dice Hawthorne— «a menos que esté en un mundo heroico», y ese mundo para entonces ya había pasado; en una fecha tan temprana como 1822, Emerson juzgaba que su país se había ido alejando de «la fuerza al honor... y al final al aburrimiento[748]». Una generación más tarde la vida americana ya no parecía «una lucha de grandes mentes para alcanzar grandes fines, sino más bien una riña de taberna[749]». El presente estaba condenado a un papel menor; «tenemos que *conservar* en vez de crear» —concluyó Charles Francis Adams[750]—. «No podemos ganar ningún laurel en una guerra por la independencia» —decía Daniel Webster—. «Manos anteriores y más diestras los han recogido todos. Tampoco hay

---

[743] *Patricide in the House Divided*; ver también Rogin, *Fathers and Children*, pp. 36-54.

[744] «Machiavel's political discourses upon the first decade of Livy», *Southern Literary Messenger* (1839), citado en Forgie, *Patricide*, p. 18n.

[745] «On the education of youth in America» (1787-8), pp. 64-5.

[746] «Oration before the Young Men's Democratic Club, in Tremont Temple» (1858), citado en Forgie, *Patricide*, pp. 19-20.

[747] E. L. Godkin, «The Constitution, and its defects», p. 126.

[748] Hawthorne, *American Notebooks*, 7 de mayo de 1850, p. 501; Emerson a John Boynton Hill, 3 de julio de 1822, en sus *Letters*, 1:120.

[749] «American despotismus», *Putnam's Monthly* (1854), citado en Forgie, *Patricide*, p. 67.

[750] «Hutchinson's third volume» (1834), p.157.

sitio para nosotros al lado de Solón, Alfredo el Grande, u otros fundadores de estados. Nuestros padres los han ocupado.» En su lugar, a los contemporáneos de Webster les legaron el consuelo dudoso de tener que «elogiar lo que no podemos igualar, y celebrar acciones para cuya realización no hemos nacido[751]». En medio de los elogios al presente y los pronósticos de su destino manifiesto, los norteamericanos volvían también sin cesar a «los días anteriores y mejores de la República», denominando a su prosaica prosperidad presente como «el lugar donde madura la mediocridad» y a sí mismos como la progenie de segunda categoría de los heroicos antepasados[752].

Los hijos con un deber sagrado de conservar la herencia nunca podrían igualar a sus padres y de esta forma jamás podrían cosechar recompensas similares. A los padres se los recordaría siempre por lo que habían hecho. ¿Quién recordaría a los hijos, quién haría otra cosa que no fuera proteger lo que ellos habían heredado? Los fundadores se habían ganado su fama a pulso; los encargados de conservar su memoria serían olvidados.

Algunas circunstancias exacerbaban este dilema mientras impedían que se tomara conciencia del mismo. Una era la prolongada supervivencia de los padres reales —monumentos vivos dedicados a rememorar sus propios acontecimientos durante los cincuenta años que siguieron a la Revolución—. Los primeros cinco presidentes, sin excepción, habían tenido papeles protagonistas como Padres Fundadores. Para los norteamericanos que crecieron en los años veinte, la continua presencia de Adams y Jefferson simbolizaba la inmortalidad revolucionaria, y el presidente Monroe hacía apariciones especiales con su viejo uniforme del ejército «como si fuera a defenderse no ya de los ingleses sino del tiempo mismo[753]». Los panegiristas podían fácilmente tratar la historia como algo doméstico y fuera del tiempo mientras que «los héroes... estuvieran aún andando entre la gente[754]». Su longevidad reforzaba la idea de que los estadounidenses estaban al margen del discurrir del tiempo; Edward Everett apuntaba que «la presencia de estos pocos patriotas y héroes revolucionarios entre nosotros parece darle a esta generación un carácter particular», uniéndola con los trascendentales comienzos[755]. Prácticamente todos los americanos disfrutaban con

---

[751] Webster, «Bunker Hill Monument» (1825), pp. 152-4, y «Completion of the Bunker Hill Monument» (1843), p. 262. Ver Forgie, *Patricide*, pp. 67-8; Schwartz, «Social context of commemoration», p. 386.

[752] Lowell, «Self-possesion *vs.* prepossesion» (1861), p. 763; Forgie, *Patricide*, pp. 73, 173-4.

[753] Forgie, *Patricide*, p. 49. La aparición de Monroe era «un recuerdo vivo de un cierto pasado lo bastante distante como para que todos estuvieran orgullosos de él» (Dangerfield, *Awakening of American Nationalism*, p. 22).

[754] «Henry Clay as orator», *Putnam's Monthly* (1854), citado en Forgie, *Patricide*, p. 10; también pp. 35-49. *The Life and Memorable Actions of George Washington* de Mason Locke Weems (1800) se convirtió en la fuente de la mitología en torno al Padre de este País.

[755] «Circular» de la Bunker Hill Monument Association (1824), p. 12.

esos lazos revolucionarios; «se podía encontrar una *historia viva* en cada familia» —recordaba más tarde Lincoln— «portando el testimonio indudable de su propia autenticidad, en los miembros mutilados, en las cicatrices de las heridas recibidas, en medio de los propios escenarios relatados[756]».

Los héroes tardaron tantísimo en morirse que la emancipación de ellos fue difícil incluso después de que hubieran desaparecido; los norteamericanos continuaron refiriéndose a ellos como a inmortales. Ahora bien, si los padres nunca morían, los hijos jamás podrían asumir el poder y la herencia. Algunos temían menos que se rompieran sus cuerdas con los Padres Fundadores que el que los muertos las usasen para estrangular a los vivos. Así, la devoción filial estaba ribeteada con el resentimiento contra los padres eternos; si «el padre viviera siempre» —observa un personaje de Hawthorne— «el heredero no llega(ría) nunca a recibir su herencia, y por ello odiaría de inmediato a su progenitor, a sabiendas de que aquél jamás se quitaría de en medio[757]». La hostilidad omnipresente, si bien no reconocida, sugiere por qué gran cantidad de monumentos que conmemoraban a los Padres Fundadores encontraban oposición con frecuencia y su terminación se retrasaba mucho[758].

Los hijos a menudo exageraban la antipatía de los padres hacia el pasado para poder validar mejor la suya propia. Con la necesidad de ver la nueva nación como una huérfana desprovista del sello de los padres, ocultaban la dependencia de los revolucionarios con los tiempos precedentes y los retrataban como modernistas cien por cien[759].

La frontera señalada alentaba la fe en un destino adámico al que ningún pasado ancestral ponía límites; también posponía un enfrentamiento entre el deber de conservar y la prisa por superar a lo heredado. El Oeste en perpetua renovación mantenía la ilusión de que el pasado había quedado atrás, y acababa con cualquier necesidad de rebelión contra él. En palabras de Frederick Jackson Turner, «cada frontera proporcionaba, sin duda, un nuevo campo de oportunidades, una vía de escape de la esclavitud del pasado»; de ahí que «el desprecio a la sociedad más antigua, la impaciencia ante sus limitaciones y sus ideas, y la indiferencia respecto de sus

---

[756] «Address before the Young Men's Lyceum of Springfield, Illinois» (1838), 1:115. Las virtudes de este legado heroico impresionaron a un historiador prusiano que visitó los Estados Unidos en 1845. A diferencia de los europeos, que «van hacia el pasado con sentimentalismo a través del crepúsculo de los tiempos», el indudable pasado histórico de los americanos aparece a su lado; ¡fueron sus *padres* los que hicieron grandes cosas, no sus *tatarabuelos!* (von Raumer, *America and the American People*, p. 300). Lincoln, en cambio, veía esta memoria viva «casi desaparecida en la actualidad» y por ello, veía a la república en peligro. Ver Goodrich, *Recollections of a Lifetime* (1857), 1:22-3.

[757] «Septimius Felton», 13:127.

[758] Forgie, *Patricide*, pp. 92-3.

[759] Ibíd., pp. 100-1. Los líderes revolucionarios habían afirmado que ellos sólo buscaban restaurar las libertades tradicionales, presentes en las formas de gobierno anglosajonas, pero abolidas por el país madre de forma radical (Colbourn, *Lamp of Experience*, pp. 190, 199; Hatch, *Sacred Cause of Liberty*, pp. 81-1).

lecciones» marcasen la mentalidad de la frontera[760]. Algunos de los que reverenciaban a los padres creían, sin embargo, que habían roto todos sus lazos con el pasado. Otros reprimían su antipatía hacia el pasado de igual modo que el Holgrave de Hawthorne, que aceptaba sin ningún tipo de agradecimiento la herencia que él mismo había vituperado. «Exigiendo al mismo tiempo ser buenos hijos de sus progenitores y ser adultos sin ninguna carga del pasado» —escribe Forgie— «cogían su botín y se instalaban en la casa de sus padres[761]».

Sólo unos pocos se dieron cuenta de lo ominosa que era la tensión entre la veneración y la aspiración, de lo peligroso que era cualquier intento de imitar a los Padres Fundadores. El juez Beverly Tucker advertía de que un hombre que actuase en la actualidad como Washington no seguiría siendo un patriota sino más bien un tirano[762]; el comportamiento revolucionario hoy no conservaría la república sino que la trastornaría. Lincoln dio pronto la señal de alarma para que la ambición frustrada no se convirtiese en parricida. Dado que «el genio encumbrado, (que) *desprecia* andar sobre las huellas de *ningún* predecesor» por muy ilustre que sea, difícilmente se contentaría con conmemorar la fama de los padres, Lincoln temía que los aventureros que no han dejado nada para construir «se pusieran con descaro a la tarea de derribar[763]». Aquéllos que vinieran después de una época heroica deberían incluso promover la guerra para demostrar su propio heroismo[764].

Estas ansiedades aumentaron con las disensiones locales; la invectiva contra la obediencia ciega al pasado y contra «las tumbas carcomidas del siglo XVIII[765]» alternaba con los exaltados llamamientos a la restauración de los principios originales que para entonces se habían trastornado. Un crítico se quejaba de que «repudiar el pasado es el tópico de este tiempo; Forgie apunta que lamentarse de ese repudio se convirtió en el contratópico[766]. El descuido del pasado se juzgaba como un defecto predominante y quizá fatal para el carácter nacional; juzgando que ninguna otra generación «hizo tan poco uso del pasado como la nuestra», los críticos encontraban a los americanos decididos «a rechazar la experiencia y la autoridad de otros», y deploraban «nuestra descuidada indiferencia res-

---

[760] Turner, «Significance of the frontier in American history» (1893), p. 38; Forgie, *Patricide*, pp. 103-10.

[761] *Patricide*, p. 122.

[762] «A discourse on the genious of the federative system of the United States» (1839), citado en Forgie, *Patricide*, p. 235.

[763] «Address» (1838), 1:114. «Este campo de gloria se siega y la cosecha está ya asignada. Sin embargo, surgirán nuevos segadores y ellos, también, buscarán un campo.» ¿Acaso puede encontrarse la satisfacción de su pasión más importante «en el apoyo y mantenimiento de un edificio otros han erigido? Con toda seguridad, no.» (pp. 113-14).

[764] «Great men, a misfortune», *Southern Literary Messenger* (1860), citado en Forgie, *Patricide*, pp. 279-80.

[765] Corresponsal de prensa, 1853, citado en Forgie, *Patricide*, pp. 97-8.

[766] Tuckerman, «American society» (1855), p. 30; Forgie, *Patricide*, p. 175.

pecto de las asociaciones y el recuerdo del pasado[767]». El lamentable estado de la casa de Washington ejemplarizaba el declive. Edward Everett rogó encarecidamente el salvamento del Monte Vernon del expolio al que estaba expuesto como si fuera un símbolo de la salvación nacional. «El Padre de este país nos grita en voz alta... que seamos fieles a una herencia que ha costado tan alto precio y que él nos hizo tan segura»; los peregrinos a la casa y a la tumba de Washington —una vez que fueron restauradas— podrían ayudar a curar el odio local[768].

Es significativo que tales atractivos ya no tuvieran como objetivo aferrarse al pasado sino *regresar* a él. En palabras de Lincoln, la misión que proclamaban los republicanos no era la de conservar sino la de rescatar, la de «devolver el gobierno a la política de los padres[769]». Sus oponentes tan sólo recordaban la Revolución; los republicanos la reconstruían y la restauraban en el presente. «Los dogmas del silencioso pasado», que Lincoln en otro tiempo pensó que eran inalterables, no se «adecuaban al presente tormentoso; dado que nuestro presente es nuevo, debemos pensar de nuevo y actuar de nuevo. Debemos liberarnos y así salvaremos a nuestro país[770]». Forgie sugiere que Lincoln se veía a sí mismo como el protector de la república contra esos malos hijos cuyo parricidio el había profetizado; «si apareciese la silueta del mal, y si Lincoln luchara y la derrotase y salvase la obra de los padres, entonces él también se volvería inmortal[771]».

La Guerra Civil liberó a los norteamericanos de una piedad filial que se limitaba a conservar: como si fueran cruzados que restauraban el edificio de los fundadores, les gustaba que ellos se ganaran la gratitud de los descendientes y merecieran fama eterna. La generación previa no podía reverenciar únicamente a los fundadores; los unionistas en la Guerra Civil, que igualaron a los padres en hazañas y en valor, también podían criticarlos. Haciéndose con la herencia a costa de sus propios sacrificios, consiguieron liberarse de la onerosa alabanza a los padres. Por sí mismos se percataron del final de aquella esclavitud. «La nación en su niñez necesitaba a un Washington paternal» —declaraba un popular novelista—; «pero ahora ha llegado a su edad adulta», y esa necesidad se ha acabado[772].

---

[767] Peabody, «Arnold *and* Merivale: the History of Rome» (1851), p. 443; «Civilization: American and European», *American Whig Review* (1846); Boston *Daily Advertiser* (1858); todos citados en Forgie, *Patricide*, p. 175.

[768] Everett (1858), citado en Forgie, *Patricide*, p. 171; sobre el Monte Vernon, ver Hosmer, *Presence of the Past*, pp. 41-62.

[769] «Speech at Edwardsville» (1858), 3:93.

[770] Lincoln, «Annual Message to Congress», 1862, 5:537.

[771] *Patricide*, p. 86.

[772] Trowbridge, «We are a nation» (1864), p. 773. Pero lo retórico persiste. La edición del *American History* de 1936 de David Saville Muzzey, durante mucho tiempo el texto escolar más popular, exhortaba a los lectores a conservar «la bella herencia del país» que ellos habían recibido. «Sí que seríais unos herederos ingratos si no os preocupáseis de saber quién os ha legado vuestras propiedades, quién había planeado y construido la casa (y quién la había defendido) de los intrusos y los ladrones» (citado en FitzGerald, *America Revised*, p. 62).

Las celebraciones de los centenarios dan consuelo a la nostalgia del pasado Colonial

La Guerra Civil puede haber liberado a los estadounidenses de la carga de la piedad filial, pero en su estela venía una ola de nostalgia por otros períodos y aspectos del pasado de Norteamérica. La creciente insatisfacción con el presente llevó a los americanos a suspirar por los fantaseados ideales y objetos de la edad de oro Colonial o Revolucionaria.

Fueron diversas las circunstancias que inspiraron cariño hacia estos tiempos que se suponían más felices. Los álbumes de fotografías que recordaban a los muertos en la Guerra Civil y representaban los campos de la carnicería traían a la mente de un modo nostálgico la lucha por la Independencia más simpática y menos sanguinaria. La gloriosa América temprana Í la Currier & Ives eclipsó tanto a la cursilería del hoy como a la desolación del ayer[773].

A pesar de que la Exposición del Centenario de Filadelfia en 1876 conmemoró pocos temas históricos, la ocasión despertó el interés por el estudio del pasado y los historiadores decidieron que las primeras décadas del siglo habían sido más fructíferas, armoniosas y admirables que las últimas. Al principio todo había sido progreso: la colonia del trans-Allegheny, el desbroce de las tierras vírgenes, la adquisición del Oeste, el crecimiento de la cultura y la prosperidad. Sin embargo, desde mediados de siglo, los acontecimientos habían dado un giro más sombrío. Las conquistas territoriales levantaban los odios extranjeros, la esclavitud exacerbaba la discordia local, el crecimiento industrial engendraba conflicto de clases. Norteamérica, al principio virtuosa y altruista, se había convertido en corrupta, codiciosa e imperialista; muchos se lamentaban por la pérdida de las supuestas felicidades pasadas[774].

De igual forma, la industrialización masiva y la inmigración en masa llevaron a los desilusionados estadounidenses a buscar refugio en el pasado. Las ciudades industriales, malolientes y odiosas, parecían cada vez más alejadas del ideal agrario y la inmigración de finales del siglo XIX acentuaba los males urbanos. Los millones de recién llegados del sur y del este de Europa, claramente ajenos en cuanto a religión, lenguaje, patrones familiares y temperamento, parecían inasimilables y peligrosamente no americanos[775].

---

[773] Van Tassell, *Recording America's Past*, pp. 95-110; Curti, *Roots of American Loyalty*, p. 191; Gowans, *Images of American Living*, pp. 352;Lynes, *Tastemakers*, pp. 67-70.

[774] J. B. Jackson, *American Space: The Centennial Years, 1865-1876*, pp. 104-5; Elson, *Guardians of Tradition*, pp. 27-8.

[775] Strout, *American Image of the Old World*, pp. 135-8; Hays, *Response to Industrialism*, pp. 24-5; 40-3; Higham, *Strangers on the Land*. El tumulto de Haymarket de 1886 en Chicago y la lucha laboral, por lo general, animaron al escapismo (Wallace, Visiting the past», pp. 65-8). Nota: El tumulto de Haymarket (Haymarket Riot, 4 de mayo de 1886) fue una auténtica batalla en Chicago en la plaza del mismo nombre entre la policía y los trabajadores que pedían la jornada laboral de ocho horas. (N. del T.)

Muchos de los norteamericanos más viejos se retiraban hacia la historia a modo de defensa. El pasado colonial, herencia exclusivamente WASP, ofrecía un escape perfecto. Ya no se volvió a menospreciar la herencia británica: los Estados Unidos de los primeros tiempos se convirtieron en un vástago de la Vieja Inglaterra, decentes por su protestantismo y atractivos por su originalidad; la Independencia, en una interrupción temporal de los estrechos vínculos fraternales. Los años ochenta y noventa del siglo XIX contemplaron el nacimiento de multitud de Hijos, Hijas, Damas y otras sociedades genealógicas conmemorativas, con la condición *sine qua non* de sus orígenes anglosajones para pasar a ser miembro de las mismas[776].

Los norteamericanos nativos se rodearon de paisajes, casas y mobiliarios al mismo tiempo ancestrales e imaginarios. La decoración de las casas copiaba los modelos coloniales. La pasión por las antigüedades superó pronto las reservas sobre el pasado, pero los hogares y las reliquias de los patriotas se renovaron, se levantaron nuevos monumentos, se reanimaron las viejas improntas comunitarias. Claro que no hubo un viraje súbito desde la fe en el progreso a la pasión por el pasado. Las generaciones iniciales tuvieron sus partidarios de los tiempos antiguos; en cambio, había algunos a final de siglo que todavía rechazaban las antiguallas y las antigüedades. Sin embargo, el equilibrio había cambiado. Hasta el centenario, la mayoría de los norteamericanos eran modernistas declarados: consideraban una fortuna haber dejado atrás un ayer pasado de moda. Los años ochenta y noventa del siglo XIX percibieron una música nueva: el pasado había sido *mejor* que el presente. El partido del Recuerdo por primera vez comenzó a superar en votos al partido de la Esperanza.

A diferencia de los hijos de los Padres Fundadores, los bisnietos que miraban atrás con nostalgia no estaban afectados por ningún sentido de inferioridad. La fealdad de la vida urbana, la crueldad de las luchas industriales, los males subversivos de la inmigración y otras señales de la decadencia no un eran error *suyo*. Lejos de sentirse cargados por una herencia que admiraban, veían en el pasado un refugio para los valores tradicionales que, con el tiempo, deberían restaurar su América idealizada y que, mientras tanto, los protegería del sórdido presente. Atesoraban reliquias Coloniales en parte para mostrar que aunque hubieran perdido el presente, el pasado era suyo. La posesión de antigüedades les confirmaba que habían andado por aquí el tiempo suficiente como para dejarlas en herencia[777].

El patetismo del dilema anterior de los norteamericanos residía en tener que proteger los frutos de una Guerra de Independencia cuyo dogma principal era el hacer caso omiso del pasado. Se trataba de un pasado

---

[776] Ver mi «Place of the past in the American landscape», p. 108.

[777] Stillinger, *Antiquers*, pp. XIII. A los potentados (brahmines) de Boston les gustaba sobre todo «saludar a cada nuevo amanecer con la palabra «viejo»: viejas familias, viejos nombres, dinero viejo. Porque en eso se convertirán, como consecuencia, las escuelas y ocupaciones justas, las «antiguas» maderas en los salones, la porcelana de Cantón, etc» (Elizabeth Hardwick, «Cheever, or the ambiguities», *N. Y. Review of Books*, 20 de diciembre de 1984, p. 3).

sumamente oneroso que insistía en la obediencia mientras negaba su propia legitimidad. Los norteamericanos de la época de después de la Independencia, con la plena consciencia de que debían todo a sus antepasados inmediatos, buscaban desesperadamente escapar a las implicaciones de tal deuda —implicaciones que amenazaban a su ser más íntimo—. Con ese objetivo, me parece a mí que denigraron el pasado de forma más intensa que cualquier cultura previa o posterior.

Los norteamericanos tenían poco interés en los detalles de imitación y de emulación con los que se comprometieron las mentes renacentistas, ilustradas o victorianas; reconocían las aparentes contradicciones entre seguir a los ejemplos admirados y parecerse a ellos, pero apenas se molestaron en distinguir una forma de imitación de la otra. Tampoco les parecía muy pertinente la distinción entre las ciencias progresivas por acumulación y las artes ya perfeccionadas enunciada por la vieja *querelle*, puesto que ellos creían que cualquier cosa que hicieran mejoraba el pasado. Mientras se enorgullecieron de la innovación mecánica y rechazaron el legado artístico europeo por considerarlo de poca monta, los norteamericanos no se sintieron demasiado inhibidos por los logros de los precursores distantes. Sólo los sepultaría en la inferioridad la conciencia de la superioridad de sus propios antepasados inmediatos, y hasta la Guerra Civil ese juicio acerca del pasado y el presente no pudo valorarse de nuevo.

Los escritores de principios de siglo aún subrayaban el valor de la vuelta a «lo que la república solía ser», y Woodrow Wilson expresó su progresismo en términos de «renacimiento» y «reconstrucción» que «vuelve a» la gran época de los orígenes democráticos de los Estados Unidos[778]. Sin embargo, los residuos de este dilema sobreviven hoy menos en la deuda tradicionalista con los antepasados que en la ambivalencia americana hacia las continuidades de la antigua Europa. Habitando una tierra vacía y reciente, privada de historia no sólo por la casualidad histórica sino por una elección deliberada, los herederos americanos de Hawthorne y Henry James siguen albergando una fascinación un tanto culpable respecto a la herencia más larga y más llena del Viejo Mundo que, a la vez que enriquece el presente, amenaza su autonomía.

Los americanos, cada vez más enamorados de su propia historia, desean verla por todos los sitios, añadiendo sabor histórico a los aspectos más modernos de la vida. Todos los paisajes naturales o urbanos anuncian esta herencia única, todos los productos se jactan de sus virtudes clásicas, todos los políticos proclaman su devoción por los principios de los Padres Fundadores. El «gran despertar» a su propia herencia hace que ya no sea «necesario viajar al extranjero para ver los castillos seductores y las polvorientas catedrales de Europa» —en palabras de una reciente guía local[779]—. Sin embargo, no embauca a nadie; los norteamericanos continúan yendo a Europa en busca de un pasado del que ellos carecen en su país.

[778] David Graham Phillips, *The Plum Tree* (1905), citado en Conn, *Divided Mind*, pp. 60, 70; Croly, *Progressive Democracy* (1914), p. 19.

[779] Hans G. Egli, *Guide/History of Jim Thorpe* (antes Mauch Chunk), sin fecha.

Los períodos que se han revisado revelan una extraordinaria lista de actitudes hacia el pasado. Ha habido tiempos de un celo arcaicista que vilipendiaba el presente en favor de un pasado perdido o revivido; tiempos de reticencia a la hora de aceptar una herencia dominante; tiempos de una mejora llena de confianza en sí misma a partir de los amados precursores; tiempos de un frenesí iconoclasta que abandonaba el pasado para engrandecer el presente; y tiempos de una desventurada ambivalencia. La mayoría de la épocas exhiben ejemplos de todas estas inclinaciones, y muchos individuos fluctúan de una a otra dependiendo del asunto que tienen entre manos, del ánimo que tienen en ese momento y de su propia etapa vital.

Sacar fuerza creativa del pasado sin ser abrumado por él no es algo tan raro; la mayoría del arte valioso y duradero muestra respeto por la tradición combinado con amor propio. De todas formas, un logro de este tipo requiere un delicado equilibrio entre lo que en otro tiempo fue menospreciado como «novedad» y lo que ahora se menosprecia como «imitación». Cada época ha tenido que ponerse de acuerdo con un pasado en apariencia mejor situado. Los modelos clásicos que los humanistas del Renacimiento admiraban (y rebatían) parecían superiores porque la antecedencia los situaba más cerca del original primordial, es decir, de la naturaleza. Los victorianos se desesperaban al rivalizar con los griegos, y relacionaban los logros de aquéllos con una naturalidad histórica que a ellos ya no se les ofrecía. Los norteamericanos de después de la Independencia creían que sus propios tiempos, más prosaicos y menos exigentes, les condenaban a papeles secundarios y bastante poco heroicos. Al igual que muchos hijos de padres famosos, las sociedades eclipsadas por los ilustres precursores son proclives a sepultarse a sí mismas en el montón de basura de la historia.

Tal desesperación es mucho más verosímil cuando el pasado que se venera es más cercano que remoto, más reciente que ancestral. La antigüedad, tan alejada del Renacimiento, pasó a ser un precursor tolerable, ya que el abismo le exigía al pasado ser traducido a un idioma moderno. Sin embargo, mientras los eruditos del Renacimiento fueron creativos por derecho propio mediante la reconstitución necesaria del pasado clásico, las artes del siglo XVIII se veían como estancadas porque todavía se podía acceder sin problemas a ejemplares más recientes y sin ninguna alteración; estos precursores resultaban muy enervantes precisamente porque *no* estaban muertos y perdidos sino que aún representaban una amenaza para los sucesores como integrantes activos del presente. La resurrección y asimilación de un pasado lejano diferencia, de este modo, al humanismo renacentista de los esfuerzos que se dieron en la Europa de la Ilustración y en los Estados Unidos después de la Independencia por llegar a un acuerdo con los precursores más próximos.

El conflicto entre las exigencias antagónicas del pasado y el presente se ha agudizado aún más desde principios de siglo. Muchos de los que están ansiosos por desprenderse de las cargas heredadas le niegan al ejemplo del pasado cualquier tipo de mérito. Los modernistas ya no compiten con los

modelos admirados; interesados sólo por los hechos presentes, no tienen interés en medirse con precursores que ellos se niegan a reconocer. Los maestros en la mayoría de las artes a principios del siglo xx consideraban al pasado tan intolerable que querían desguazar cualquier vestigio del mismo, zafarse de cualquier obediencia a la tradición, comenzar completamente de nuevo. El moderno cambio tecnológico y social requería ideas, estructuras, artefactos e instituciones completamente nuevas; un presente fuerte y relevante tenía que rechazar el pasado, liquidar la historia, eliminar la memoria, como escribió Pierre Boulez[780]. Ya bien entrados en el siglo, la autoridad y la tradición se denunciaban como males *ipso facto*.

Las consecuencias de la iconoclastia modernista —en especial, la amnesia colectiva que impuso— se discuten en el último capítulo. Baste aquí con apuntar que el rechazo del pasado como algo irrelevante no ha conseguido exorcizarlo. El pasado permanece como un componente integrante de todos nosotros y de todos nuestros trabajos, al margen de lo gravoso que también pueda ser. Los intentos de los modernos por ser totalmente autónomos les privaban de precursores reconocidos pero les dejaba en manos de poderosos antepasados. Para ser moderno uno debe ceder su sitio a los antiguos, porque sin antiguos no puede haber modernos.

[780] *Conversations with Célestin Deliège*, pp. 31-3.

CAPÍTULO CUARTO

EL ASPECTO DE LA VEJEZ

¿Cómo llega el aspecto de la vejez?... ¿Llega por sí mismo, sin que se le note, sin que se le registre, sin que se le mida? ¿O lo buscas y le pones cebos y trampas y lo vigilas como al colorcillo marrón que le va saliendo a una pipa de espuma de mar, y lo haces parar cuando aparece,... y le das las gracias a diario? ¿O lo prohíbes y lo combates y te resistes a él y, con todo, lo sientes asentándose y haciéndose más profundo en ti, tan irresistible como el destino?

Henry James, *A Passionate Pilgrim*[781].

La conciencia de las cosas pasadas deriva de dos rasgos distintos pero a menudo conectados: la antigüedad y la decadencia. La antigüedad supone el conocimiento del cambio histórico, de la decadencia de lo biológico o del cambio material. Los beneficios y las cargas del pasado que hemos discutido más arriba concernían ante todo a la edad en su sentido histórico, aunque se expresaran con frecuencia en metáforas de juventud y vejez. Este capítulo estudia las actitudes hacia la edad en su sentido biológico y el modo en que éstas afectan a los sentimientos en torno al pasado en general.

Las manifestaciones de la vejez son bastante diferentes a las huellas de la antigüedad, al igual que los estilos anacrónicos o las asociaciones históricas. Las cosas parecen viejas en el plano biológico a causa de la erosión o del acrecentamiento. Vieja es una silla gastada, una cara arrugada, una lata corroída, un muro cubierto de hiedra o de moho; es una casa con los aleros hundidos, con la pintura escamada, con los muebles descoloridos por el tiempo y el uso. Sean cuales sean sus conexiones históricas, los objetos que están desgastados, decaídos o que llevan las marcas de un uso largo y continuado *parecen* viejas y por ello creemos que provienen del pasado.

[781] 1871, 13:392

El envejecimiento que provoca el desgaste adopta miles de formas: barniz agrietado, zapatos desgastados, troncos nudosos de árboles, solares derruidos cubiertos de escombros, incluso meandros de río y llanuras formadas por la erosión. Sonidos que parecen desgastados o defectuosos golpean los oídos como productos de la decadencia: un disco rayado, una apagada campana de iglesia, el ruidoso motor de un coche sugieren un uso prolongado. Una voz temblorosa nos transmite una sensación de vejez porque suponemos que viene de alguien viejo.

> Tales signos de decadencia anuncian también la extinción inminente. Ningún producto del hombre o de la naturaleza dura para siempre.
>
> Puesto que no hay bronce ni piedra ni mar sin límites cuyo poder no derrote la triste mortalidad
>
> * * *
>
> ... las rocas inexpugnables no son tan sólidas, ni las puertas de acero tan fuertes, como para no sucumbir al tiempo.[782]

Edipo le recuerda a Teseo que sólo los dioses son inmunes a la vejez y la muerte; «el Tiempo todopoderoso inquieta a todas las otras cosas. La tierra se consume; el cuerpo se consume[783]». Incluso el arte es mortal; en palabras de Gautier[784] «el Busto sobrevive al trono, la Moneda a Tiberio», pero los restos del busto y de la moneda se mezclarán finalmente con el polvo de aquéllos a los que conmemoran. Los que se dedican a conservar reconocen la mortalidad final de los objetos que ellos se esfuerzan por salvar. «Ningún lienzo es insensible a los estragos del tiempo. Las técnicas modernas de restauración, tan avanzadas como son, no pueden conservar una pintura para la eternidad[785]». Para Etienne Gilson, «una pintura puede perecer de dos formas: la primera siendo restaurada; la segunda no siendo restaurada[786]». Como muchas obras de arte, los monumentos están hechos para que duren; la longevidad es su *raison d'être*. Sin embargo —tal y como apuntaba Ausonio— la muerte llega incluso para los nombres inscritos sobre las piedras monumentales[787].

Algunas cosas duran milenios, otras unos momentos; cada especie y tipo de objeto envejece a su propio tempo. Un gato puede parecer viejo a los siete años, un hombre a los setenta, una catedral a los mil, una montaña a los cien millones; un coche puede parecer desgastado en una década, un par de zapatos en un año, un castillo de arena en diez minutos. Comparando los periodos vitales de los osos hormigueros y las manzanas, de las vacunas y los vehículos, Kending y Hutton observan también los de los

[782] Shakespeare, Soneto 65. (En la versión española, Sonetos, en *Poesía Completa*, Barcelona, 1975, pp. 230-385).

[783] Sophocles, *Oedipus at Colonus*, versos 609-10, p. 107. (En la versión española, *Edipo en Colono*, en Sófocles, *Tragedias Completas*, pp. 351-403, Madrid, 1991)

[784] Gautier, «L'Art» (1857), p. 129; He usado la traducción libre de Austin Dobson.

[785] Francis Kelly, *Art Restoration*, p. 120.

[786] *Painting and Reality*, p. 99.

[787] Ausonio, *Epitaphs*, libro VI, nº 32, 1:159.

productos de desecho: las cajas de cartón se desintegran en unas semanas, las botellas de plástico duran medio siglo o más, la vida media de algunos restos nucleares es de decenas de miles de años[788]. El desgaste es a menudo irregular: algunas cosas envejecen más rápido al principio, otras hacia el final; las circunstancias del medio ambiente pueden retardar o acelerar la decadencia.

La durabilidad también varía entre las partes integrantes de organismos y objetos —sangre, nervios, ojos y piel en proporciones diferentes— y la edad aparente de cualquier ser o entorno depende de cómo interactúen estos componentes[789]. Otras variables también afectan a las impresiones sobre la edad de un objeto. «En Liverpool todo es viejo» —comentaba un visitante norteamericano a mediados del siglo XIX— «aunque nada esté desgastado del todo.» Por contraste, New York impresionó a Fanny Kemble por ser «una colección irregular de edificios provisionales... que no estaban pensados para que durasen demasiado tiempo[790]». Sin embargo, un visitante inglés moderno se refiere a New York como a «una ciudad muy vieja, de verdad, una de las más viejas que he visto nunca», a causa de la velocidad con la que envejecían sus componentes abandonados. «Ese gran agujero envejecía mientras lo miraba. Los restos de columnas derribadas, quemadas y carbonizadas sobre los muelles del Hudson parecían tan viejos como ruinas romanas.» La yuxtaposición de lo viejo y lo nuevo aumenta la conciencia que uno tiene de la edad: los americanos no se molestan en reparar las cosas viejas, «para ellos sería mejor darles un aspecto nuevo, incluso aunque eso supusiera la pérdida de muchos detalles antiguos mientras lo reemplazan. Así, por cada punto de New York que brilla con nuevo frescor Pepso-dent, hay al menos un par de dientes negros que se están pudriendo[791]».

Se conoce poco de las reacciones que suscita el desgaste. Aparte del culto a las ruinas, la mayoría de las discusiones sobre reliquias mezclan de forma indiscriminada la vejez biológica con la histórica. Pocas veces se observa la respuesta del visitante al desgaste en las exposiciones de los museos y las preferencias públicas más que sondearse se conjeturan. Sin embargo, «el que una cosa debiera parecer nueva o vieja afecta a todas las cosas que miramos», así lo confirma el director de un museo; aunque «por lo general no pensemos nunca en ello», el aspecto de la vejez o de la juventud despierta sentimientos intensos y «conflictos irracionales[792]».

El balance de la evidencia, sin embargo, muestra que, por lo general, la edad y la decadencia no gustan. Preferimos la juventud, no sólo en las criaturas vivientes sino también en nuestros alrededores y, cómo no, en nuestras propias creaciones. Una valoración a gran escala de cuatro ciuda-

[788] *Life-Spans or How Long Things Last.*

[789] Kubler, *Shape of Time*, p. 99; Gombrich, «Style», p. 357.

[790] W. W. Brown, *American Fugitive in Europe* (1855), p. 41; Kemble, *Journal of a Residence in America* (1835), p. 97.

[791] Miles Kington, «Moreover...», *The Times*, 2 de noviembre de 1982, p. 12.

[792] Roy Strong, «Making things as good as new», *The Times*, 16 de febrero de 1985, p. 8.

des americanas mostró que las escenas consideradas como «nuevas» se veían normalmente como bellas, limpias, ricas y simpáticas, mientras que aquellas que se percibían como «viejas» eran, por igual motivo, feas, sucias, pobres y aborrecidas; los tests semánticos confirmaban éstas y otras asociaciones negativas con respecto a la edad[793]. La repugnancia por las huellas de la vejez está lejos de ser universal; la atracción por ciertas cosas que parecen viejas y el afecto a ciertas pátinas que da la edad están bien atestiguados. Sin embargo, esa admiración es la excepción: son pocos los caracteres viejos o muy usados que muestran lo que cualquiera puede ver como una «decadencia agradable» y el desgaste casi siempre presagia la pérdida de la función, la vejez, el fallecimiento inminente —estados penosos o repelentes—. Por lo general, atesoramos reliquias más porque están pasadas de moda que porque sean viejas, y favorecemos al aspecto de la juventud incluso en cosas que apreciamos por su antigüedad histórica.

Este capítulo estudia las respuestas al envejecimiento en el hombre, en la naturaleza y en los artefactos. Comienzo por examinar la analogía orgánica —los paralelos que se suelen trazar entre nuestras vidas y los ciclos de la naturaleza, las instituciones sociales y las reliquias— y mostrar de qué forma la antipatía hacia los objetos y las instituciones decadentes refleja el aborrecimiento de la vejez en los seres humanos. Más tarde me ocuparé de la visión opuesta, que otorga valor y belleza a las huellas de la vejez y del uso. Finalmente, abordaré lo que el gusto y la repugnancia por la edad implican para otros tipos de percepción del pasado.

Repugnancia por la vejez

> Eso no quiere decir que sean viejas, cariño. Se supone que las ciruelas pasas son arrugadas.
>
> «Dennis the Menace»[794].

La analogía orgánica

La mayor parte de las actitudes hacia el envejecimiento suponen una similitud entre los seres humanos y las cosas creadas por la naturaleza o por el hombre. El cuerpo humano constantemente ha servido de imagen para todo lo que nos rodea; dos ejemplos de esto —la decadencia de la naturaleza y el ciclo vital de los estados— se tocaron ya en el Capítulo 3.

[793] Lowenthal y Riel, *Structures of Environmental Associations*, pp. 5, 7, 23; *idem, Milieu and Observer Differènces in Environmental Associations*, pp. 31-2; *idem, Environmental Structures: Semantic and Experiential Components*, pp. 6-7. En estos estudios, llevados a cabo entre 1966 y 1968, tomaron parte 292 observadores de diversos lugares en New York, Boston, Cambridge, Massachusetts, y Colombus, Ohio, y 92 personas que respondieron a un cuestionario semántico, ambos grupos formados por gente de muy diversas edades, ocupaciones y antecedentes educacionales y residenciales. Todas las correlaciones estadísticas mencionadas fueron contundentes.

[794] Ketcham, viñeta, *IHT*, 10 de octubre de 1984.

En cambio, las analogías orgánicas a menudo van más allá de la metáfora. Durante mucho tiempo se pensaba que el cosmos, la iglesia y el estado eran criaturas animadas y con vida. Diversas corrientes de pensamiento —los ideales helénicos de unidad y proporción; la doctrina paulina del cuerpo místico de Cristo; la imagen humanista del hombre como medida de todas las cosas; los pensamientos en torno al cuerpo político de fines del Renacimiento— favorecieron las percepciones antropomórficas. Los objetos, las instituciones y los aspectos de la naturaleza se describían en términos explícitamente humanos —por ejemplo, las rocas como huesos, la tierra como carne, la hierba como pelo, las olas como el pulso, el sol y la luna como los ojos[795]—.

Los rasgos y los objetos naturales vistos como organismos también presentaban etapas de nacimiento y crecimiento, decadencia y muerte. Después de los ritmos de las estaciones y los días, el ciclo de la vida es nuestra experiencia temporal más familiar y proporciona metáforas casi para todo en la existencia; la verdad es que a duras penas sabríamos cómo describir el cambio temporal sin referirnos a las etapas de nuestras propias vidas. «Infancia», «juventud», «madurez» y «vejez» son términos que se aplican de forma continua a las naciones y los vecindarios, a las artes y las ciencias, a las rocas y las reliquias.

Las metáforas orgánicas confirman, y quizás ayudan a generar, las preferencias por las etapas más tempranas de la existencia y la aversión por las más tardías. La repugnancia hacia la vejez humana es poco menos que universal; la comparación de objetos, instituciones y rasgos naturales «viejos» con gente vieja provoca o exagera una antipatía similar, y con pocas excepciones, por consiguiente, menospreciamos su «vejez». Por supuesto, no preferimos lo prístino a lo anticuado sólo porque conectemos al uno con la juventud y al otro con la senescencia; sin embargo, la terminología orgánica fortalece esos prejuicios, y la verdad es que a menudo se usa para iluminar lo nuevo y fresco con la mejor luz posible, y lo viejo y rancio con la peor.

La repugnancia por la vejez tiene tanta influencia que algunos devotos de la analogía orgánica evitan su conclusión lógica. Tanto los filósofos patrísticos como los humanistas del Renacimiento dudaban sobre proyectar el cosmos o el estado más allá de la madurez hacia la degeneración o la muerte. Las tres edades de la Iglesia de San Gregorio Magno eran la niñez, la juventud y la madurez; La Ciudad de Dios de San Agustín era incompatible con la vejez[796]. Tampoco es que la decadencia presagie necesariamente la muerte; «todo eso se tambalea pero no se cae» —apuntaba Montaigne—: ciertos edificios antiguos resistían a pesar de la decrepitud, su misma vejez era una fuente de fuerza[797]. Algunos comparan los

[795] Raleigh, *History of the World* (1614), Libro I, Cap. 2, sección 5, p. 30; G. L. Davies, *Earth in Decay*, p. 19.

[796] Trompf, *Idea of Historical Recurrence in Western Thought*, pp. 214, 282; Panofsky, «First page of Giorgio Vasari's «libro»», pp. 216-20.

[797] Montaigne, «Of vanitie», 3:202.

rasgos, las instituciones y los artefactos no con los individuos mortales sino con las especies inmortales.

La creencia literal en el mundo como un organismo y en la sociedad como un cuerpo político se desvaneció en los siglos XVII y XVIII; sin embargo, la retórica resistía e incluso se intensificaba —como he mostrado— en conflictos entre los «padres» e «hijos» imperiales y coloniales. Siguiendo a Herder, los historiadores comparaban las instituciones y las naciones en puntos supuestamente similares de crecimiento o declive orgánico, y la biología evolutiva revivía las analogías políticas orgánicas, estimulada en gran medida por los *Principles of Sociology* de Herbert Spencer (1876-96). La naturaleza y la cultura de hoy se analizan con menos frecuencia como organismos, pero por lo general todavía se ven —y se conciben deliberadamente— en términos de ciclo vital[798].

El que los rasgos naturales y culturales nos gusten más o menos tiene mucho que ver con su lugar en un supuesto ciclo vital. La belleza y la bondad están unidas de modo casi universal con la juventud, la fealdad y el mal con la vejez. El «recién nacido» es inocente y adorable, el viejo está decrépito y asqueroso, lo mismo ocurre en las naciones, en los artefactos y en el mundo en su totalidad. Esta predisposición surge de las actitudes hacia nosotros mismos y se muestra del todo en éstas.

El resto de esta sección sigue la pista de la aversión a la vejez en los humanos y muestra lo parecidas que son las fobias a la tierra y sus rasgos, a los estados e instituciones y a los objetos. La discusión de las preferencias por la vejez se reserva para la sección siguiente.

La aversión a la edad en los humanos

El aumento del interés por el envejecimiento encubre la repugnancia hacia la vejez. Sin embargo, en contraste con el mito popular, nuestra época no se limita a sentir asco por los ancianos; son sus números cada vez mayores y su longevidad creciente lo que explica la oleada de interés geriátrico. La preferencia por la juventud y la antipatía hacia la vejez son sentimientos inmemoriales y casi universales.

Desde los tiempos clásicos hasta el presente, el envejecimiento se ha considerado una desgracia, si no un merecido castigo. La inmortalidad senil fue el espantoso destino del Struldbrugs de Swift, que a los 90 años no tenía dientes ni vista ni memoria; «todos los Hombres desean vivir mucho tiempo» —concluye Swift— «pero Ninguno querría ser viejo[799]». Un cuento de hadas de los hermanos Grimm cuenta que, en los orígenes, Dios puso la duración de la vida para todas las criaturas en 30 años; el asno, el perro y el mono, viendo que una vida tan

[798] D. G. Hale, *Body Politic: A Political Metaphor in Renaissance English Literature*, pp. 135-7; Coker, *Organismic Theories of the State*; Schlanger, *Métaphores de l'organisme*.

[799] *Gulliver's Travels* (1726), Parte III, Cap. 10, pp. 257-60; Swift, «Thoughts on various subjects» (1727), 4:246.

larga era demasiado fatigosa, hicieron que se les redujeran las suyas a 18, 12 y 10 años respectivamente. Sólo el hombre quería una vida más larga y añadía a su duración anterior la que las otras criaturas habían dejado. Pagó cara la longevidad; a los 48 su condición se hizo la del asno, soportando incontables cargas; a los 60 la del perro, gruñendo sin dientes y arrastrándose de esquina en esquina; y a los 70 la del mono, una criatura ridícula y estúpida. «Tú no envejecerás», el Decimoprimer Mandamiento de los californianos de la actualidad, es un viejo adagio compartido por la mayoría de los que buscan las fuentes de la juventud[800].

Excepto Roger Bacon y sus seguidores alquimistas y Luigi Cornaro y los higienistas, los europeos rara vez han buscado la longevidad como tal. Los credos de algunos protestantes animaban a los mayores a aceptar el papel que les otorgaba la Biblia, manteniendo la salud y la utilidad social hasta el final, llegando a los 90 años haciendo tic-tac como el viejo reloj del abuelo (una canción popular que transmitía este mensaje ha vendido 800.000 copias desde su publicación en 1876). Sin embargo, esta perspectiva esperanzadora sucumbió al laicismo y a las perspectivas médicas que unían la vejez al declive inevitable, irreversible y a menudo patológico. En el siglo XX, la senescencia se ha convertido en senilidad[801].

La degradación de lo viejo es sin duda más corriente en unas sociedades y eras que en otras. David Hackett Fischer afirma que los primeros puritanos americanos respetaban y acataban la opinión de sus mayores; La idea de que «la cabeza cana es una corona de gloria» era un tópico puritano. La vejez era un signo del favor especial de Dios, la longevidad presagiaba la salvación. Los puritanos no sólo tenían un Dios cuyo rostro era más viejo que el tiempo, si no que incluso su Cristo, tomado del Libro de la Revelación, tenía el pelo blanco como la lana o la nieve[802]. Los divinos mayores daban consejos valiosos:

> Sus pelos canos y su aspecto grave le abrieron el camino, Y todos prestaron atención a lo que él tenía que decir,

---

[800] «Span of life», *Grimm's Fairy Tales* (1812-15); W. I. Thompson, *At the Edge of History*, p. 15.

[801] Gruman, «History of ideas about the prolongation of life», pp. 49-71; Thomas R. Cole, «Aging, meaning, and well-being», pp. 331-2; Haber, «From senescence to senility», p. 43. El taoísta, que pretende vivir hasta una edad muy avanzada siendo una figura diminuta y encorvada como las plantas enanas en los jardines japoneses, es característico de la cultura oriental y no de la europea (Tuan, *Dominance and Affection*, pp. 26-76, p. 62; Gruman, «Prolongation of life», pp. 28-49).

[802] Fischer, *Growing Old in America*, pp. 26-76. Para perspectivas opuestas ver Stone, «Walking over Grandma»; «Growing old: an exchange»; Demos, «Old age in early New England». Las pelucas hechas con pelo gris se consideraban las mejores y eran las más caras en la Inglaterra de mediados del siglo XVIII (Brummell, *Male and Female Costume*, p. 100); sin embargo, pocas evidencias aparte de esa apoyan la afirmación de Fischer de que de verdad se prefirieran los distintivos de la vejez.

en los versos de Anne Bradstreet[803]. Sin embargo, los puritanos honraban a lo viejo más en la teoría que en la práctica. Puede haber sido impío «tratar a las personas mayores con un lenguaje poco respetuoso y desdeñoso sólo por su edad», pero la gente pese a todo hablaba normalmente con desprecio de «*Old Such An One*[804]». John Stuart Mill decía que era «bien sabido» que «el respeto y la reverencia por la vejez constituían un rasgo fundamental... de las repúblicas antiguas[805]»; ahora bien, entonces igual que ahora los beneficios que se pensaba que los mayores habían disfrutado antes procedían de la interpretación de una serie de preceptos, no de un conocimiento práctico; la deferencia ritual hacia la vejez se confundía por doquier con el respeto auténtico[806].

Algunos ancianos quizá sería mejor que no estuvieran cuando su número quedara reducido. El octogenario nada frecuente en la Francia del siglo XVII era un sabio legendario, «por lo general mirado con el temor supersticioso que se suele conceder a los campeones». Pero mientras un viejo ricachón podría ser venerado como un sabio patriarca, los viejos pobres eran despreciados y expulsados[807]. Ronald Blythe afirma que hasta la Segunda Guerra Mundial, «la vejez aparecería en su forma más burlona y más aterradora» entre las gentes de campo inglesas; «el destino del trabajador normal y de su mujer en la vejez era el de ser castigado por la sociedad por atreverse a envejecer», por lo que se marchaban al asilo de ancianos a «fregar, pelar y trocear sus senderos hacia la tumba[808]».

Cada vez más gente ha comenzado a ganarse la influencia política de los mayores y una cierta protección económica; los Panteras Grises de América forman un lobby formidable. Sin embargo, el crecimiento hace al mismo tiempo que la gente mayor sea más gravosa para sus descendientes, como atestigua el coste creciente de las pensiones de la tercera edad. La velocidad del cambio técnico devalúa la experiencia de los viejos sencillamente porque su conocimiento acumulado está ya anticuado y porque nadie requiere ya su consejo. La Compañía Británica de Motoristas Veteranos se ha dado el nuevo nombre de Asociación Benéfica de Motoristas Experimentados por miedo a que se piense que son un puñado de viejos chochos; para los jóvenes «veterano» ya no quiere decir «experimentado» sino simplemente «viejo[809]».

Decir vejez supone cada vez más decir inutilidad y senilidad, y los signos de la extinción que se acerca cada vez se usan más para estigmati-

[803] «Of the four ages of man» (1678), versos 49-50. La vejez se describe de un modo menos atractivo en otras partes del poema: «Mi memoria es mala, mi cerebro está seco: /../ tengo pocas muelas, la vista me falla / Mi piel está arrugada y mis mejillas están pálidas» (versos 416-20, p.63).

[804] Increase Mather, *The Dignity and Duty of Aged Servants of the Lord* (1716), citado en Fischer, *Growing Old in America*, pp. 59-60.

[805] Mill, «Spirit of the age» (1831), p. 64.

[806] Kastenbaum y Ross, «Historical perspectives on care», p. 432; Hendricks y Davies, «Age old question of old age».

[807] Goubert, *Louis XIV and Twenty Million Frenchmen*, p. 21.

[808] *The View in Winter: Reflections on Old Age*, p. 52.

[809] «Times diary», *The Times*, 28 de mayo de 1983, p. 8.

zar a los mayores. En el pasado, la mayor parte de los trabajadores envejecía pronto; estaban tan encorvados y marchitos a los cuarenta como algunos de ochenta de la actualidad; pocos vivían lo suficiente como para mostrar las debilidades geriátricas que afligen a tanta gente en la actualidad. Los pocos supervivientes a la vejez avanzada se mantenían a menudo en forma hasta el final. Ministros, maestros y hombres de estado viejos rara vez se retiraban; los patriarcas se aferraban al poder y al cargo; los «Campeones Grises» («Gray Champions») de Hawthorne sobre todo al cargo. En el pasado, los viejos a los que se privaba de roles sociales morían pronto; los mayores de hoy a menudo sobreviven veinte o treinta años más allá de su capacidad para contribuir o de la complacencia de la sociedad para dejarlos.

La vejez está ligada de un modo más profundo a la muerte ya que —aparte de la guerra y la violencia— los que mueren actualmente son sobre todo los viejos. La muerte antiguamente golpeaba sin previo aviso a todas las edades, con especial frecuencia en la infancia; se pensaba que los mayores no estaban más cerca de la puerta de la muerte que cualquier otra persona. En los países en los que la ciencia médica salva hoy a todos los jóvenes excepto a unos pocos, sólo los mayores parecen mortales. Blythe escribe que «se teme a la vejez porque se ha convertido en la única muerte *normal* a causa de la edad[810]». Se suele evitar a los viejos no sólo por que sean unas molestias inútiles sino por ser a su vez heraldos de la mortalidad.

El aspecto de la vejez pocas veces se granjea la admiración ni siquiera allí donde las canas imponen respeto. Los cambios en la estatura, la apariencia facial y la voz que van ligados a la vejez casi siempre connotan debilidad[811]. En muchos idiomas «joven» y «bello» son sinónimos, menospreciando de forma implícita a los viejos[812]. Los escritores y los oradores clásicos desacreditaban a la vejez por sombría y repugnante: Mimnermo esperaba morir antes de llegar a ser un viejo «repugnante para las mujeres jóvenes»; Juvenal deploraba «las voces y los miembros chochos, las cabezas calvas, las narices moqueantes»; Ovidio advertía a una joven de que «los largos años echarán a perder su bonito rostro, y las arrugas de la edad» arruinarán su belleza[813].

También los anales bíblicos idolatran el aspecto de la juventud. Los iconos celebraban a la Virgen joven y a Jesús como niño y hombre joven; San Ireneo fue el único de los Padres de la Iglesia que sugirió que quizá Él había vivido para ser viejo y así santificar «cada etapa de la vida por una semejanza con él mismo... Por tanto, pasó por cada etapa,... santificando a

---

[810] *View in Winter*, p. 96.

[811] G. D. Jensen y Oakley, «Aged appearance and behavior».

[812] Así, en el Chipre rural «antika» significa «fealdad» (Herzfeld, *Ours Once More*, p. 20).

[813] Mimnermo, «Censure of age», en *Greek Lyric Poetry*, pp. 102-3; Juvenal, *Satires*, N° 10, versos 191-5, p. 128 (En la versión española, *Sátiras*, Madrid, 1996); Ovidio, *Tristia*, Libro III, Cap. 7, versos 33-7, p. 129 (En la versión española, *Tristes*, en Ovidio, *Tristes. Pónticas*, Madrid, 1992). Ver Kastenbaum y Ross, «Historical perspectives on care», pp. 428-30.

los hombres más viejos y convirtiéndose en un ejemplo también para ellos[814]». Sin embargo, según la opinión más difundida, era también casi «imprescindible que Cristo muriera en lo mejor de su belleza y vigor[815]». Thomas Browne pensaba que en los años de Dios «no hay ningún cambio psicológico crucial», por miedo a que «la larga vida no fuera sino una prolongación de la muerte[816]». Durante el Renacimiento, el joven Hijo ganó la supremacía pictórica mientras que el Padre de la barba blanca era cada vez menos pintado; los viejos ya no aparecían como grandes guerreros y sabios gobernantes sino como inválidos amodorrados, seniles y repugnantes en las «Edades del Hombre[817]». A las acusaciones de que la pintura de la Virgen de Miguel Ángel hizo que ésta pareciera demasiado joven, Vasari replicó que «las vírgenes inmaculadas guardan su belleza durante mucho tiempo» —de la misma forma que los cuerpos de los santos no sufrían la decadencia terrenal, puesto que la hermosa juventud era un signo de su santidad[818]—.

El padre tiempo vino a simbolizar la decadencia y la disolución, su guadaña, su reloj de arena y sus muletas asociaban la vejez a la pobreza y la decrepitud. El tiempo, a menudo en forma de lisiado con una sola pierna o de demonio esquelético, era un proxeneta de la muerte que se escondía entre los árboles estériles y los edificios en ruinas, esperando para devorar a sus propios hijos[819].

La adoración de la belleza humana hizo que la vejez pareciera lo más odioso del mundo; se injuriaba a las viejas y se hacía burla a los viejos a causa de sus aspectos. La transitoriedad de la belleza y de la inevitabilidad de la fea vejez obsesionaba a los isabelinos.

> Cuando he visto deformado por la mano atroz del Tiempo
> el orgulloso tesoro de épocas pasadas y sepultadas;
> * * *
> La ruina me ha enseñado a reflexionar
> Que el Tiempo vendrá y se llevará a mi amor.

«La mano dañina del Tiempo» y «el cuchillo cruel de la edad destructora» destrozaban la belleza a la vez que la juventud[820].

La vejez parecía ridícula si acaso no fea. Precisamente, cuando buscaba los placeres de la juventud, le recuerdan a Falstaff que tiene los ojos llorosos, las manos secas, las mejillas amarillas, la barba blanca y la barriga cada vez más grande. «¿No está acaso tu voz rota, tu aliento escaso, tu

---

[814] Ireneo, *Adversus Haereses* (c. 180), II. XXII, 4, p. 110.

[815] Whistler, *Initials in the Heart*, p. 204.

[816] Browne, *Religio Medici* (1635), p. 57.

[817] De Beavoir, *Old Age*, pp. 159-60; Ariès, *Hour of Our Death*, p. 299.

[818] Vasari, *Lives*, 4:115 (En la versión española, *Vidas de los Grandes Artistas*, Méxivo, 1996); Huizinga, *Waning of the Middle Ages*, p. 128. (En la versión española, *El Otoño de la Edad Media*, Madrid, 1981)

[819] Panofsky, «Father Time».

[820] Shakespeare, Sonetos 64, 63. (En la versión española, Sonetos, en *Poesía Completa*, Barcelona, 1975, pp. 230-385).

14. Los males de la edad: Pompeo Batoni, *El Tiempo ordena a la Vejez que destruya la Belleza,* 1746 (National Gallery, Londres).

barbilla hecha una papada, tu inteligencia disminuida y cada parte de tí arruinada por la antigüedad[821]? El Florimell de Dryden «decidió engordar y parecer joven hasta los cuarenta y salió del mundo con la primera arruga y la fama de veinticinco[822]».

La belleza sigue todavía confinada en la juventud. Un chaval de diecisiete describe a los mayores diciendo «son viejos, *son viejos.*»; «están enfermos y son feos y su vida está acabada[823]». Los viejos, en el mejor de los casos son absurdos, como el personaje de Philip Larkin cuya «apariencia excéntrica» armonizaría «con la arremetida caricaturizante de la edad[824]». Billy Wilder espera que «quizá algún día alguien vea la belleza en el pelo gris y alguna sabiduría en la experiencia, no sólo viejos sucios y viejas damas locas en zapatillas de tenis[825]». Se trata de una esperanza con pocas posibilidades de verse realizada. Un crítico se pregunta «¿Qué pasaría con el negocio del estiramiento facial (face-lift) si nuestra cultura aceptara la belleza de la madre de Rembrandt tal y como él la pintó[826]?» De hecho, a los mayores tampoco se les admira demasiado en los cuadros. A pesar de estar fascinado por los rasgos de la vejez, Rembrandt por lo general representaba unas caras mayores —incluyendo la suya propia— con menos atractivos que las más jóvenes[827]. Una «Máquina de la Edad» que hace retratos que pronostican el aspecto que la gente podría tener dentro de veinte o treinta años, basándose en las atrofias más características que se van dando en la piel y en los músculos faciales, parece menos apropiada para conciliar a la gente con el envejecimiento —tal y como la inventora de la máquina sugiere[828]— que para causar consternación.

Los viejos mismos esquivan el aspecto de la vejez. «Si es que no debería toparme con mi imagen en un espejo» —escribía un Gide que envejecía—: «estas bolsas bajo los ojos, estas mejillas hundidas, aquellos rasgos cansados[829]». Sin embargo, la segregación a causa de la edad condena cada

---

[821] Shakespeare, *Henry IV, Parte 2*, I. II, versos 206-10.

[822] *Secret Love, or, the Maiden Queen* (1668), III. I, 9:160.

[823] Blythe, *View in Winter*, p. 120. Un estudio de 180 niños americanos con edades comprendidas entre 3 y 11 confirma el esterotipo de los mayores como «enfermos, tristes, cansados, sucios y feos» (Jantz y otros., *Children's Attitudes toward the Elderly*). Muchos estudios confirman estas imágenes negativas (J. L. Burke, «Young Children's attitudes and perceptions of older adults»; S. M. Miller y otros., «Children and the aged»). Estas actitudes negativas no están confinadas de ningún modo a Gran Bretaña y América; los niños de Paraguay, Australia y las Islas Aleutianas los muestran en una forma similar (Seefeldt, «Children's attitudes toward the elderly: a cross-cultural comparison», p. 326).

[824] *Girl in Winter*, pp. 192-3.

[825] Mary Blume, «Billy Wilder tackles the only taboo left», *IHT*, 3-4 de septiembre de 1977.

[826] Penelope Gilliatt, «Study of a man under the axe», *New Yorker*, 13 de septiembre de 1976, p. 127.

[827] Kaufmann, *Time Is an Artist*, p. 59.

[828] La inventora es Nancy Burson, a quien le agradezco la información que me ha proporcionado. Ver Hank Herman, «What will *you* look like in 25 years?» *Family Health*, febrero de 1979. p. 12.

[829] *So Be It*, p. 67; He combinado la traducción de *Ansi soit-il* de Justin O'Brien con la de Simone de Beauvoir, *Old Age*, p. 333.

vez más a los mayores a lugares en los que la decrepitud está omnipresente. «¿Sabes lo que me fastidia?» —dice una vieja de Florida a otra, en una viñeta—. «Todo el mundo que conozco está arrugado[830]».

La pulcritud sexual exige también una juventud inmaculada; unas pocas arrugas y un leve aflojamiento de las nalgas deja a las conejitas de Hugh Hefner para vestir santos a los 28 años. Un viajero del siglo XVII comparaba las ruinas de Roma con mujeres bellas en su vejez, «aún tan gentiles que todavía les roban la mirada a los observadores con sus bellezas[831]», pero sin duda *eran más* bellas cuando eran jóvenes. Benjamin Franklin recomendaba a las señoras eruditas, agradecidas y prudentes de más edad, pero añadiendo que «cuando las mujeres dejan de ser bellas, estudian para ser buenas», con ello confesaba implícitamente su preferencia por la juventud física[832].

El envejecimiento de mujeres que antes han sido bellas provoca una repugnancia extrema. Cuando la Ayesha de Rider Haggard comienza a tener la apariencia de sus dos mil años, su amante ve sobre su rostro marchito e informe una «huella indecible de la edad... demasiado horrible como para poder ser expresada en palabras[833]». El George Bowling de Orwell apenas puede dar crédito a los estragos que han transformado a la novia con la que rompió hace mucho, que entonces era una bella muchacha de 22 años, en una vieja bruja de 47[834]. Un protagonista de Carlos Fuentes, encontrándose con que su antiguo amor es ahora una «anciana asquerosa y podrida», ve esta devastación como «algo peor que el tiempo», como el trabajo de la enfermedad y del mal inconmensurable[835].

El arquetipo del aborrecimiento a la edad, sin embargo, es un hombre: el Dorian Gray de Oscar Wilde tenía miedo al «día en que su cara estuviera arrugada y marchita, sus ojos turbios y descoloridos, la gracia de su figura rota y deformada... Se convertiría en algo espantoso, horrible y grosero.» La asociación del retrato de la edad con el mal, de la perversidad con la decadencia, presagiaba un futuro espantoso:

> Podría escapar al horror del pecado, pero lo que le esperaba era el horror de la edad. Las mejillas se le hundirían y se pondrían fláccidas. Patas de gallo amarillas se arrastrarían en torno a los ojos marchitos y los haría parecer horribles. El pelo perdería su brillo, la boca se abriría en exceso o se quedaría colgando, sería absurda o grosera, igual que las bocas de los viejos. La garganta se quedaría arrugada, las manos frías y llenas de venas azules, el cuerpo retorcido[836].

---

[830] Stan Coren, *New Yorker*, 2 de diciembre de 1974, p. 56.

[831] Lassels, *Italian-Voyage*, 2:74. La imagen de Roma como una vieja dama aún atractiva data por lo menos de Petrarca (Mortier, *Poétique des ruines en France*, p. 28).

[832] «Old mistresses apologue».

[833] *She*, p. 299.

[834] *Coming Up for Air*, p. 205.

[835] *Terra Nostra*, pp. 536-7.(En la versión española, en Fuentes, *Obras Completas*, México, 1985-86)

[836] *Dorian Gray*, pp. 91, 171. (En la versión española, *El Retrato de Dorian Gray*, Madrid, 1985).

Dorian Gray esconde su cuadro porque no puede soportar las huellas de la vejez que éste muestra. Ocultar los estragos que el tiempo nos ha causado es una búsqueda muy común. Se gastan fortunas en hacer estiramientos faciales, en teñir el pelo que encanece, en suavizar las arrugas, en volver más firmes las carnes fofas. «INVIERTA EN MIEDO», dice el anuncio de un esteticista; «todos tenemos miedo a envejecer». El mensaje de hoy es «*permanecer joven y parecer joven*», ya que el aspecto de la vejez connota sufrimiento y desgracia[837]. Los «Golden Oldies[838]» (Melodías doradas del ayer) son discos; aplicado a personas el término resulta irónico. Otras palabras son aún más mordaces: una adolescente explicaba que la generación de su padre eran «oldies» (viejitos); la gente a los sesenta años, «arruguitas»; su bisabuela, «la pasadita[839]»; Los adolescentes franceses se refieren a sus padres como «les ruines» (las ruinas). Los mechones blancos, las mejillas grises y el andar arrastrando los pies de un solitario proscrito ya mayor en la película *La fuga de Logan*, le hacen a los ojos de los jóvenes no sólo raro sino obsceno[840].

La repugnancia por la vejez se extiende también a sus accesorios. «Mantenida mediante dentaduras postizas, lentillas, minúsculos altavoces, bastones y ortopedias de la cadera» —escribe Blythe— «la carne se ha convertido en algo absurdo y ya no se la puede seguir tomando en serio por mucho tiempo[841]». Russell Baker expresa su consternación ante regalos tales como una mecedora, papel tratado para limpiar bifocales, pomada garantizada para ocultar el gris del cabello, un ascensor de escaleras por raíl, y —el último apunte— una copia de *Cómo evitar la verificación oficial de los testamentos*[842].

Por lo general, también se desprecia la vejez en los animales y las plantas. La criatura vieja —gastada, sucia, a menudo lisiada— es menos atractiva que el cachorro juguetón o el adulto viril; adoramos al fiel perro viejo a pesar de su apariencia (y su olor) a viejo. La tortuga con su larga vida es una curiosidad, no una belleza. Las flores marchitas tienen poco atractivo. Solamente los viejos árboles nudosos están en parte exentos de tal oprobio. «Mientras que la decadencia animal es fea» —decía Bosanquet— «la decadencia vegetal es bella o tolerable»; no ofrece ejemplos, sin embargo, los árboles son símbolos frecuentes de unidad comunal y continuidad patrimonial[843]. Los árboles a menudo son más atrayentes cuando son viejos: el roble nudoso de Inglaterra, la resistente sequoya ameri-

---

[837] Judith Sans franchise, *Wall Street Journal*, 10 de agosto de 1978, p. 23.

[838] La traducción literal sería algo así como «los viejitos de oro», de ahí que el autor diga que la asociación positiva de lo viejo se reduce ahí al mundo de los discos. (N. del T.)

[839] «Times dairy», *The Times*, 31 de agosto de 1976, p. 10. Nosotros envejecemos ya más rápidamente. «Los «Viejitos» hoy empiezan a los 25; los «arrugaditos» siguen a los 35»; a los 45 uno «se convierte en un «pasadito»» (Charles Wolfe Keene, «Brave face on it», carta, *The Times*, 11 de febrero de 1985, p. 15).

[840] El texto de William F. Nolan y George C. Johnson sólo hace alusión a esto.

[841] *View in Winter*, p. 200.

[842] «Christmas orange», *IHT*, 21 de diciembre de 1979, p. 18.

[843] *History of Aesthetic*, p. 436; Schlanger, *Métaphores de l'organisme*, pp. 199-204.

cana, la sombra del viejo manzano y el viejo roble familiar que George Pope Morris quería salvar del hacha del leñador, porque «en la juventud me dio refugio, / Ahora lo protegeré yo[844]». Wordsworth lamentaba la pérdida de «una hermandad de Árboles venerables» que —como «los Hogares majestuosos de Inglaterra» de Felicia Hemans, bellos «entre sus altos árboles ancestrales»— atestiguara la dilatada continuidad de la tierra y de la granja[845]. La ruinas pintorescas, como veremos más adelante en este capítulo, suscitan términos de aprobación similares.

Sin embargo, hasta los árboles viejos acaban haciéndose odiosos cuando son numerosos y están moribundos. La vejez resulta ofensiva cuando es la única edad que se nos ofrece: la misma noción de ciclo vital requiere una panoplia variada, un espectro que se extienda desde la infancia hasta la senescencia. Así, los restos concentrados de las arboledas de hoja caduca de Inglaterra —algunas de las cuales son reliquias de los cercamientos parlamentarios desgastadas por el tiempo; otras, víctimas de la enfermedad del olmo holandés— dan pena, incluso repugnancia. «Una cierta cantidad de muerte y decadencia» es esencial —señala Mary Powell— pero «un número excesivo de árboles muriéndose es un síntoma desagradable de un paisaje sin equilibrio, ofensivo para el gusto por la vitalidad[846]».

La extendida decadencia de los árboles tiene otras implicaciones molestas. Mientras que el árbol que muere de forma ocasional en la arboleda madura significa continuidad, la extinción en masa —como «la horrible zona gris...» con esqueletos «negros desvencijados y sin vida» entre los hornos del País Negro que James Nasmyth denominó «muerte vegetal en su más triste expresión[847]»— señala un despiadado cambio agrícola o industrial. Si bien unos pocos «árboles antiguos aún en espléndidas condiciones... pueden estimular una especie de nostalgia por un pasado glorioso», demasiados especímenes en degeneración se convierten en desagradables recuerdos de la desaparición de los paisajes amados[848].

Esta repugnancia hacia el aspecto de la vejez en los seres vivos tiñe las actitudes hacia los rasgos naturales del mundo, hacia las naciones y las instituciones, y hacia los objetos hechos por el hombre —en pocas palabras, hacia la mayor parte de las cosas que están bajo el sol—.

La decadencia de la tierra y de sus accidentes

Mucho tiempo después de Galileo, la mayoría de los europeos pensaba que la tierra era un ser animado. Estaba viva, tenía una vida histórica: la literatura clásica, cristiana y humanista detalla el nacimiento, la madura-

[844] «The Oak», en Morris, *Deserted Bride*, p.19.

[845] Wordsworth, «Degenerate Douglas», en sus *Memorials of a Tour in Scotland*, Soneto XII, verso 6,3:83; Hemans, «Homes of England» (1827), *Poems*, p. 412.

[846] «Variations on a theme of dying trees», p. 26.

[847] *Engineer: An Autobiography*, p. 163.

[848] Powell, «Dying trees», p. 26.

ción, el envejecimiento y la probable muerte del mundo. El concepto renacentista del hombre como el microcosmos de la naturaleza y el mundo como el macrocosmos del hombre, reforzaba la analogía orgánica; el ciclo de la vida terrestre reflejaba a los humanos. Además, de la misma forma que la astronomía revelaba el cambio incluso en los cielos que antes se consideraban inmutables, la idea de organismo se extendió hasta el sol y las estrellas[849]. En palabras de George Hakewill, «todas las cosas tienen su *nacimiento*, su *crecimiento*, su *florecimiento*, su *debilitamiento*, su *desvanecimiento*[850]». «Eso que nosotros vemos en cada cuerpo particular, es lo mismo que percibimos en la estructura y desarrollo del mundo» —escribía Pierre de la Primaudaye—. «Porque el mundo ha tenido su infancia, después su juventud, luego su madurez y ahora está en su vejez[851]».

El cosmos orgánico se consideró durante mucho tiempo en las últimas etapas de su decadencia. Un cronista del siglo XII veía la Ciudad Terrenal (por oposición a la Ciudad de Dios) «ya acabándose y... tomando el último aliento de su vejez extrema[852]». Los cristianos medievales creían que el mundo había pasado por seis etapas de su vida hasta una séptima decrépita final; de forma convencional se admitía «un final por putrefacción[853]».

La creencia en el declive cósmico se convirtió en algo aún más generalizado después de que los humanistas retratasen el cuerpo humano como la imagen del mundo. La decadencia de ese mundo se hace eco ahora de los propios pecados del hombre. De acuerdo con Lutero, Adán no sólo había iniciado la caída del ser humano sino la decadencia de la naturaleza, y debido a que los pecados del hombre se multiplicaban, la naturaleza se deterioraba más y más[854]. Los seis mil años asignados estaban ya para entonces casi gastados; los signos de la corrupción acumulativa presagiaban un fin inminente. En Inglaterra, donde las escenas sombrías de las ruinas monásticas reforzaban la conciencia de la decadencia, tanto los anglicanos como los puritanos tomaban a la humanidad como responsable.

> El justo enojo del Cielo y nuestros caminos injustos
> Cambian el curso de la naturaleza, traen plagas, escasez y ruinas.
> Esto reduce a Polvo nuestras tierras, a Latón nuestros cielos,
> Convierte las antiguas bendiciones en maldiciones.
>
> * * *
>
> Las heces y los charcos de todas las épocas ahora
> Como los Ríos ya cerca de la cascada, fluyen sobre nosotros[855].

---

[849] Victor Harris, *All Coherence Gone*; Davies, *Earth in Decay*; Barkan, *Nature's Work of Art: The Human Body as Image of the World.*

[850] *Apologie or Declaration of the Power and Providence of God* (1635), Libro III, Cap. 6, sección 2, 1:259.

[851] *L'Académie française* (1577-94), citado en Harris, *All Coherence Gone*, p. 197.

[852] Otto de Freising, *Two Cities*, p. 323. Ver Trompf, *Idea of Historical Recurrence*, pp. 226-8.

[853] Polydore Vergil, *De rerum inventiborus* (1499), citado en Harris, *All Coherence Gone*, p. 87.

[854] *Luther on the Creation* y *Luther on Sin and the Flood*, citados de Nicolson, *Mountain Gloom and Mountain Glory*, pp. 100-4.

[855] Vaughan, «Daphnis» (1666), versos 143-50, p. 679.

El hombre «trajo la Maldición sobre el mundo» —añade Henry Vaughan— «y rompió / toda la estructura con su caída[856]».

Dado que la naturaleza compartía la complicidad en la caída del hombre desde la gracia, el castigo de la mortalidad se extendió desde Adán a todo el mundo. El cielo, la tierra, las ciudades y los hombres eran «el tablero de juego de la Naturaleza» en el que Donne veía a «la decadencia y la vejez en toda la estructura del mundo y en cada una de las piezas del mismo[857]».

Una vez predicha, la decadencia y la muerte podrían encontrarse en cada hoja que cae. La ciencia parecía confirmar a la religión; el deterioro infectaba todo el cosmos. En palabras de Giordano Bruno, «la tierra parece ponerse gris de las lágrimas, y... todos los grandes animales del universo mueren igual que los pequeños[858]». «Ayer sobre muletas», el mundo de Thomas Dekker estaba ahora «postrado en la cama», declinando hacia su chochez[859]. El sol, manchado y moteado, «en la actualidad se fatiga» y «brilla de forma más débil»; la luna palidece, las estrellas se hacen «más débiles y sospechosas[860]». Los hombres mismos eran más pequeños y más débiles; los gigantes, en otro tiempo frecuentes, ahora se veían muy poco a menudo. «Al igual que todas las cosas bajo el sol tienen... juventud y belleza, y luego edad y deformidad» —escribía Raleigh— «así también el Tiempo... derrocha y desgasta esa alegre virtud de la naturaleza en el Hombre, las Bestias y las Plantas[861]». El trigo se enmohecía, la madera se pudría, el hierro se oxidaba más que nunca[862].

Las montañas, «huesos del mundo», sugerían claramente un cambio orgánico. La erosión de las montañas parecía la primera evidencia de la decadencia terrestre, y para el obispo Burnett su misma existencia anunciaba la disolución. Una y otra vez las comparaba él con las ruinas arquitectónicas: «¿qué es lo que puede tener en mayor medida la figura y el semblante de una ruina que los Peñascos, las Rocas y los Acantilados[863]?» La tierra, ruda y accidentada, «extendiéndose sobre su basura», era «la Imagen o la Pintura de una gran ruina». Las montañas de hoy eran las «ruinas de un Mundo roto», la llanura de Dios al principio suave y sin fin quedó destrozada por el Diluvio hasta convertirse en una serie montones salvajes y fastidiosos[864].

Como hemos visto, Bodin y Le Roy en Francia y Hakewill en Inglaterra desafiaron la suposición de la decadencia terrestre. Hakewill decía contra la doctrina de la decadencia que era impío suponer que el Creador fuera a

---

[856] «Corruption», versos 15-16, p. 440.
[857] «Devotions upon emergent occasions» (1624), p. 523.
[858] *Infinito* (1584), citado en McIntyre, *Giordano Bruno*, p. 221.
[859] *Old Fortunatus* (1600), citado en Harris, *All Coherence Gone*, p. 121n.
[860] John Dove, *Confutation of Atheism* (1605), citado en Harris, *All Coherence Gone*, p. 117.
[861] *History of the World*, Libro I, Cap. 5, sección 5, pp. 76-7.
[862] La Primaudaye, *L'Académie française*, citado en Harris, *All Coherence Gone*, p. 98.
[863] *Sacred Theory of Earth* (1684), p. 41.
[864] Ibíd., pp. 91-115.

hacer una tierra corruptible; el mundo cambiaba pero no degeneraba. Él no veía ninguna pérdida de fuerza en las cosas vivas: los árboles eran tan grandes, y las hierbas tan potentes, como siempre; el sol y la luna parecía que tenían más manchas sólo porque el telescopio les permitía a los hombres verlos mejor. Las Escrituras predecían que «los cielos envejecerán como una prenda de vestir»; sin embargo, esto «no implica *decadencia* necesariamente», sino más bien «*un paso más* y un acercamiento a un período final». La naturaleza se acabará cuando Dios lo quiera; mientras tanto Su poder y providencia se harán manifiestos no sólo en el declive del mundo sino también en su conservación[865].

La erudición y la liturgia desmontaron cada vez más el concepto de decadencia tanto de la fuerza emocional como de la convicción intelectual: dispensando del mismo a ciertas partes del cosmos, mirando el proceso de decadencia como algo completo, o no culpándolo de los continuos pecados del hombre. Sin embargo —según John Ray— la idea siguió siendo popular incluso a finales del siglo XVII. Que todas las cosas menguan y decaen era «la Opinión admitida, no sólo por el Vulgo sino también por los Filósofos desde la Antigüedad hasta nuestros tiempos[866]». Esta idea estuvo resonando hasta bien entrado el siglo XVIII. A Montesquieu, la tierra poco poblada le parecía la evidencia de que la naturaleza había «perdido la maravillosa fertilidad de los primeros tiempos. ¿Es posible que ella sea ya vieja y que haya caído en decadencia[867]?» La decadencia se hacía evidente en la escala más humilde de las faenas domésticas, en los precios más altos, en la acuñación más escasa... incluso en los paladares cansados: «En la Infancia del Mundo» —escribía una *Ama de casa Consumada* (*Compleat Housewife*)— «la Humanidad no tenía necesidad de otras Salsas, Ragús, Etc», que en la actual época adulta se requerían para estimular los apetitos[868].

Aquéllos que creían que el mundo estaba decrépito también pensaban que su «encorvada vejez» era fea e infame[869]. «Al igual que ocurre con un vestido, cuanto más viejo sea, menos bonito y de menos abrigo será, pues los paraísos materiales pierden belleza y virtud conforme pasan los años[870]». Spenser se lamentaba de que «el mundo está gobernado con bastante poca justicia... Y si en otra época fue malo, cada día va a peor», cada vez se deforma y envejece más[871]. Esas quejas fueron muy frecuentes a principios del siglo XVII. La última edad de la tierra parecía al mismo tiempo su propia hez.

---

[865] Hakewill, *Apologie*, Libro II, Cap. 1, sección 4, 1:84; también Libro V, 2:141.

[866] *Miscellaneous Discourses concerning the Dissolution and Changes of the World* (1692), p. 41.

[867] *Persian Letters*, Nº 113 (1718), p. 250. (En la versión española, *Cartas Persas*, Madrid, 1986).

[868] Mrs Smith (1736), citado en Bate, *Burden of the Past*, p. 68.

[869] Lambert Daneau, *Physica Christiana* (1576), citado en Harris, *All Coherence Gone*, p. 95.

[870] Samuel Rowlands, *Heavens Glory* (1628), citado en ibíd., p. 144.

[871] *Faerie Queene* (1590), Libro V, Prologue, stanza 1, 2:159.

Los cosmologistas establecían comparaciones con el envejecimiento humano, representando una tierra desgastada y corrupta que degeneraba hasta convertirse en una «masa odiosa, más débil a medida que pasaba el tiempo y hebria de sangre», o un mundo cojeante, flojo e infantil[872]. Aunque Milton no quería imaginarse como sería la tierra en «su vejez repugnante» —afligida por «la insaciable voracidad, inmundicia y óxido de los años»— y dudaba de que el rostro de la naturaleza «se extinguiera de verdad y se viera todo él surcado por arrugas[873]», sus palabras reflejan la repugnancia que le provocaba ese envejecimiento. La vejez de la tierra repelía tanto a los que aceptaban la doctrina de la decadencia como a los que la rechazaban.

Las irregularidades de la tierra y el mar traían a la mente males repugnantes, como en la invectiva de Charles Cotton contra Chatsworth

> Al igual que las Verrugas y los Quistes, las colinas por una parte son
> Inaccesibles para todos menos para los Nativos;
> Por la otra, una espuma escrofulosa azul las corrompe Fluyendo desde los
> Hervores purulentos de la tierra[874].

O como otras que hacían sátiras sobre la analogía:

> Hinchada de hidropesía, está la achacosa naturaleza
> Que muere ablandándose a causa de la diabetes[875].

La consternación de Burnet ante las huellas de la decadencia terrestre se centró en las formas montañosas. Antes del Diluvio, la tierra había sido «suave, regular y uniforme; sin Montañas y sin Mar;... tenía la belleza de la Juventud y la Naturaleza floreciente, fresca y fértil, y sin ninguna arruga, cicatriz o fractura en todo su cuerpo». Sin emabrgo, ahora en la vejez eran todo rocas y montañas de tal forma que «nada en la Naturaleza es más informe y desfigurado[876]». Tal y como Donne había escrito, las montañas eran «verrugas y pústulas en el rostro de la tierra[877]». La estima por las propias reliquias del hombre no era una razón para admirar las de la naturaleza; las cosas viejas podrían ser instructivas, pero no por ello iban a ser atractivas. «Nos complacemos contemplando las Ruinas de un anfiteatro romano, o un arco de Triunfo, pese a que el tiempo puede haber desfigurado su belleza» —decía Burnet—; ahora bien, porque «un hombre se pueda complacer contemplando un monstruo, ¿concluirás por ello que lo toma por una Belleza[878]?»

---

[872] William Alexander, *Doomes-Day* (1614); Barnabe Rich, *The Honestie of the Age* (1614), recogido y citado en Harris, *All Coherence Gone*, pp 123, 135.

[873] «*Naturam non pati senium*»(c. 1627), versos 11-14, p. 61.

[874] «Wonders of the peak» (1681), citado en Nicolson, *Mountain Gloom*, p. 66.

[875] John Gay, Pope, and Arbuthnot, *Three Hours after Marriage* (1717), p. 142.

[876] Burnet, *Sacred Theory of the Earth*, pp. 53, 64, 112.

[877] «Anatomy of the world: the first anniversary» (1611), versos 300-1, p. 205.

[878] *Answer to the Exceptions* (1690), citado en Nicolson, *Mountain Gloom*, p. 269.

La fealdad terrestre, al igual que la decadencia, parecía una consecuencia de las continuas fechorías del hombre. «Nuestro propietario nos ha dejado una casa bonita, y nosotros la dejamos convertirse en ruinas» —escribía Thomas Adams[879]—. Para Majorie Nicolson «las enormes irregularidades de la superefície de la tierra, con sus verrugas y pústulas, evidenciaban el pecado del hombre; (...) la tierra se ha ido haciendo cada vez más fea con cada uno de los pecados capitales del hombre[880]».

La alegoría de la decadencia de la montaña prendió en la imaginación popular mucho después de que la teología hiciera anticuado a Burnet. El paisaje montañoso evocaba ante todo «las Revoluciones de las Épocas pasadas, las formas momentáneas de las Cosas e incluso la Decadencia de este Globo nuestro» —escribía Shaftesbury—. «Las Montañas baldías mostraban (a los hombres) el Mundo en sí mismo sólo como una noble Ruina, y les hacía pensar en el período que se acercaba[881]». Incluso delante de las «colinas acogedoras» más apacibles cerca de Bath:

> Las rocas y los estratos destrozados parecen decir,
> La naturaleza es vieja y camina a su decadencia[882].

Y en una fecha tan tardía como 1810, Scott hablaba de ellos de forma nada cariñosa

> Peñascos, montículos y terraplenes arrojan con gran confusión
> Los fragmentos de un mundo anterior[883].

Ya bien entrado en el siglo XIX, Ruskin dividía la historia de la tierra en los períodos de juventud (cristalización), fuerza (escultura) y —en sus propios días— decrepitud, en la que «todas las formas montañosas están sufriendo un cambio que las hace desvanecerse y corroerse[884]».

Las analogías con el ciclo de la vida también atraían a los que estudiaban el cambio temporal en las formas del paisaje y los ríos. Un ingeniero hidráulico del siglo XVIII comparaba las etapas del desarrollo fluvial con las del humano;

> Un río, desde su nacimiento hasta el mar, traza las diferentes edades del hombre... Su INFANCIA es juguetona y caprichosa; hace girar con alegría molinillos y remolinos bajo las flores. Su JUVENTUD es impetuosa y apresurada; golpea, arranca y vuelca. Su CURSO MEDIO es serio y sabio; da rodeos y cede a las circunstancias. En la VEJEZ su paso es me-

---

[879] *The Spirituall Navigator* (1615), citado en Harris, *All Coherence Gone*, p. 137.
[880] *Breaking of the Circle*, p. 114.
[881] Shaftesbury, *Moralist* (1709), Parte 3, sección 1, p. 201.
[882] Mary Chandler, «A description of Bath» (1743), citado en Nicolson, *Mountain Gloom*, p. 228.
[883] *Lady of the Lake* (1810), canto I, sección XIV, p. 211.
[884] *Deucalion* (1875), Cap. 2, «The three aeras», 26:117, 123. ver Buckley, *Triumph of Time*, pp. 66-9.

surado, paciente, majestuoso y silencioso; sus aguas tranquilas ruedan con suavidad y pronto se pierden en el océano inmenso[885].

Un geólogo escribía del Mississipi que «el río joven hizo una muesca a lo largo de las orillas; el río maduro la rellenó[886]». («Río viejo» ha sido durante mucho tiempo su denominación popular.) Los índices de «juventud» y «vejez topográfica» eran términos comunes en la geomorfología norteamericana. «La degradación de la región (de Wisconsin) que no tiene apenas el impulso de la corriente ha ido más allá del tiempo de la juventud» —escribían Chamberlain y Salisbury—. «El resultado más extremo... es la vejez que declina otra vez hasta el nivel de la infancia[887]».

El uso más memorable de los ciclos vitales en la geomorfología fue el de la «historia de la vida» de la masa continental de William Morris Davis. Davis denominaba a la suavidad y a los lagos poco profundos de una superficie sin erosionar «auténticos rasgos infantiles»; durante la «adolescencia» los ríos establecían cursos estrechos y bien marcados; la madurez exhibe la máxima diferenciación topográfica; al final, el relieve disminuye, las cuestas se hacen más suaves y el terreno es «casi tan bajo, llano y sin rasgos distintivos... como lo era en su nacimiento... Ésta es la simple vejez, una segunda infancia en la que se imitan los rasgos de aquélla[888]». Los ríos davisonianos pasaban de la infancia y la adolescencia a la madurez y a la senescencia cuando «las llanuras de madurez por las que a menudo se desbordan bajan hasta el mar, y al final el río se asienta en una vejez de bien ganado descanso». Con la vejez llegaba el deterioro. Davis concluía que los ríos más viejos mostraban un «lento apagamiento general en su fuerza y variedad». «La vejez extrema o la segunda infancia está caracterizada, como la primera infancia, por el trabajo imperfecto[889]». De esta manera, la «vejez» ha quedado como una metáfora de la degradación terrestre durante más de dos siglos después de que las ideas de decadencia hubieran dejado de reforzar la analogía orgánica.

Por supuesto que los accidentes naturales se consideraban bellos o feos por cualidades diferentes a su presunta juventud o vejez. Los hombres de la Edad Media evitaban las montañas antes de pensar en ellas como «viejas», pero la analogía del ciclo de la vida reforzaba la respuesta negativa. La uniformidad, la regularidad, la simetría y la suavidad representaban la belleza mucho antes de que Burnet las ligara a la infancia inocente de la tierra; este nexo, sin embargo, fortalecía la predisposi-

[885] L.-G. du Buat, *Principes d'hydraulique* (1779), citado en Chorley, Dunn y Beckinsale, *History of the Study of Landforms*, 1:88.

[886] Greenwood, *Rain and Rivers* (1857), p. 185. Sobre Greenwood, ver Davies, *Earth in Decay*, pp. 231-4.

[887] «Driftless area of the Upper Mississipi Valley» (1884-5), citado en Chorley, Beckinsale y Dunn, *History of the Study of Landforms*, 2: 133-4.

[888] Davis, «Geographic classification» (1885) y «The rivers and valleys of Pennsylvania» (1889), citado en Chorley, Beckinsale y Dunn, *History of the Study of Landforms*, 2:165-6, 190.

[889] «Physical geography as a study» (1894), p. 177.

ción que existía contra el envejecimiento. Sólo a fines del siglo XVIII, cuando la aspereza, la irregularidad y la asimetría se hicieron «sublimes» o «pintorescas», las formas montañosas, como las ruinas, ganaron apoyo de verdad[890]. De todas formas, los que en aquel entonces admiraban las montañas no veían en ellas la senescencia de la tierra, sino la obra original de Dios. De la misma forma que los edificios en ruinas simbolizaban el triunfo de la naturaleza sobre la fugacidad del artificio, una naturaleza tan salvaje y escabrosa ya no representaba lo viejo sino lo primitivo.

La superioridad de las naciones jóvenes

Las instituciones humanas no parecen menos sujetas a los estragos del tiempo que los accidentes de la naturaleza. El perpetuo fallecimiento de viejos estados y la génesis de nuevos les ha parecido un proceso orgánico a un gran número de observadores. En el siglo II antes de Cristo, Polibio comparaba las instituciones humanas con las criaturas vivientes: «Cada cuerpo, estado, o acción tiene su etapa natural de crecimiento, de auge y finalmente de decadencia.» Y al igual que los seres humanos y los accidentes del terreno, las naciones fueron exaltadas en su juventud y despreciadas en su vejez. «Todo es mejor en su cenit» y peor en su decadencia[891]. Desde entonces, la vejez nacional ha presagiado corrupción, decadencia e impotencia; y los habitantes de los países que envejecen están corrompidos, al igual que Dorian Gray, por la crueldad y el libertinaje.

Los romanos hicieron que la analogía fuera explícitamente humana indicando las épocas históricas de nacimiento, infancia, niñez, juventud, madurez y vejez. Séneca conectaba la infancia de Roma con Rómulo, su adolescencia y «fuerza varonil» con la época que va desde el destierro de Tarquinio al final de las Guerras Púnicas; su vejez, acelerada por la sobreexpansión, llevaba a la segunda infancia bajo Augusto. En el siglo II, Floro creía que Trajano había evitado la vejez y pospuesto el envejecimiento; en el siglo IV, Amiano Marcelino describía la complejidad de la «degeneración» de la Ciudad Eterna:la vieja Roma estaba inerte y en declive; sin embargo, era a la vez venerable, pacífica y estable[892].

---

[890] Nicolson, *Mountain Gloom*, pp. 269-323. Nicolson dice que Burnet sin ser consciente de ello es un precursor del gusto romántico: «Burnet condenaba a las montañas desde el punto de vista teológico; pero en realidad estaba obsesionado por ellas... En medio de una condenación de los agujeros y vacíos groseros de un mundo roto» (p. 213), Burnet las alaba por inspirar «una especie de timidez y veneración supersticiosas» (*Sacred Theory*, p. 94) y encuentra «algo augusto y majestuoso» en las montañas «que le inspira a la mente grandes pensamientos y pasiones; ellas llenan y sobrecargan la mente con su Exceso, y lo proyectan a una especie de estupor y admiración agradable.» (pp. 109-10).

[891] Trompf, *Historical Recurrence*, pp. 4-115; citas de Polibio en la p. 24. Ver Barkan, *Nature's Work of Art*.

[892] Trompf, *Historical Recurrence*, pp. 188-91; Momigliano, «Time in ancient historiography», pp. 189-90.

Aunque algunos historiadores patrísticos y medievales se sintieran inquietos con la analogía orgánica por la falta de fe en la Creación Divina que implicaba, la terminología del ciclo de la vida tomada de la historia clásica se difundió por la Gran Semana de la historia del mundo de la cristiandad. San Agustín denominó al «día» antediluviano la infancia de la Humanidad; al «día» después de la Inundación, su niñez; al que se da desde Abraham, su adolescencia; al que se da desde David, el cúlmen de la vida; una vejez «debilitada y rota» se extiende desde el Exilio a la Encarnación[893].

Al igual que muchas formas de pensamiento, el ciclo de la vida institucional adquirió un nuevo uso en el Renacimiento. Los historiadores de los siglos XV y XVI reiteraron la estructura de Polibio, recurriendo a las explicaciones biológicas para el crecimiento, decadencia y ruina de los estados. Al final todos eran devorados por la enfermedad, aunque los estados del siglo XVI evitaron el desastre durante el tiempo suficiente como para morir de «enfermedad interna[894]». Lo mismo ocurría con los elementos de la cultura. De igual modo que los seres humanos —escribía Vasari— las artes de la pintura y la escultura «tienen su nacimiento, su crecimiento, su vejez y su muerte»; Al igual que los imperios —añadía William Drummond— «las artes y las ciencias tienen no sólo sus eclipses sino sus decadencias y sus muertes[895]». La analogía orgánica, que fue reintroducida por Winckelmann, ganó vigencia en las perspectivas del arte del siglo XIX: Peacock denominaba a la poesía como «el golpeteo mental que despertaba la atención del intelecto en la infancia de la sociedad civil». Dyce veía la «infancia», «adolescencia» y «madurez» del arte en las diferentes épocas de la pintura veneciana. Herder, extendiendo la analogía de la duración de la vida a las culturas en toda su extensión, veía la decadencia de éstas como una consecuencia ineludible de su florecimiento[896].

Las metáforas de la decadencia política y geológica predominaron durante mucho tiempo. «Los asuntos de todas las naciones se satisfacen en su nacimiento, progreso, madurez, declive y caída» —pensaba Vico—, que preveía una decadencia terminal hasta la impotencia senil[897]. El destino del ciclo de la vida de las naciones era una preocupación recurrente en el siglo XVIII. «Los gobiernos mejor constituidos, al igual que los cuerpos animales mejor constituidos» —escribía Bolingbroke— «aunque crecen y mejoran durante un tiempo, pronto tenderán de forma manifiesta hacia su disolución[898]». En la *Amelia* de Fielding, se dice que cada uno de los

[893] *De Genesi contra Manichaeos*, citado en Trompf, *Historical Recurrence*, pp. 212-14.

[894] Trompf, pp. 276-82, 301-2; Manuel, *Shapes of Philosophical History*, pp. 52, 59, citando a Bodin.

[895] Vasari, *Lives*, Preface, 1:18 (En la versión española, *Vidas de Grandes Artistas*, México, 1996); Drummond, *Cypresse Grove* (1623), p. 245.

[896] Peacock, *Four Ages of Poetry* (1820), p. 18; William Dyce, *The National Gallery -its formation and management considered...* (1853), citado en Haskell, *Rediscoveries in Art*, p. 104; Manuel, *Shapes of Philosophical History*, p. 77.

[897] Vico, *New Science* (1744), Libro I, párrafo 349, p. 93; ver también el Libro V, párrafo 1096, p. 372; Conclusión, párrafo 1106, p. 381; Berlin, *Vico and Herder*, pp. 63-4.

[898] *Idea of a Patriot King* (c. 1740), Cap. 8, p. 65. Ver Kramnick, *Bolingbroke and His Circle*, pp. 35, 166-8.

grandes reinos declina desde la juventud hasta la vejez, cuando «se le debilita en casa, fuera se vuelve despreciable; y lo cierto es que su tristeza y desdicha son tales que se parece a un hombre en la última fase decrépita de su vida que mira con indiferencia su próxima Disolución[899]».

Sólo el vástago rebelde del gran reino de Fielding al otro lado del Atlántico usaba la analogía con indiferencia porque —como se muestra en el Capítulo 3— los americanos se recreaban en la infancia o en la vigorosa (y permanente) juventud; los europeos, en su chochez. «Las naciones a menudo se comparan con los individuos y los vegetales, en su progreso desde sus orígenes a la madurez y decadencia» —decía Noah Webster— y «el parecido es justo y acertado[900]». Hablando de la nación se prefería la juventud «a la madurez y vejez completas, en las que nos volvemos menos activos y menos alegres» y —añaden otros— más impíos, corruptos y viciosos. Las naciones ya maduras no tenían nada que anhelar a no ser «el declive y la mortificación[901]». Los legalistas refutaban sin convicción estas consecuencias de la antigüedad inglesa. Cuando Alexander Hamilton llamó a Inglaterra «bruja vieja, arrugada, seca e inútil», Samuel Seabury replicó que Inglaterra, aunque sí que era vieja, era una «matrona vigorosa, que como mucho se va acercando a una vejez dinámica[902]».

La decadencia nacional era todavía un Leitmotiv del pensamiento occidental un siglo más tarde. En opinión de Herder, una vez pasada la madurez, los estados deberían dar la bienvenida a una tranquila disolución, «para que las tumbas de las antiguas instituciones... no robaran la luz a los vivos ni estrechasen sus moradas». Hegel, Schelling, Gobineau y Marx expresaron de formas diversas el desprecio por las civilizaciones que prolongaban un letargo sin creatividad en medio del montón de ceniza de la historia[903]. Spengler asignaba a las culturas una duración de mil años; China e India habían durado mucho tiempo como «gigantes gastados del bosque primitivo que impulsan sus ramas podridas hacia el cielo», y la «tierra metafísicamente agotada del Oeste» presagiaba un final también prolongado; él atribuía el declive de Occidente al envejecimiento de sus instituciones[904]. J. A. Symonds —del que se hicieron eco Pater y Lytton y más tarde Louis MacNeice— comparaba la senilidad final de la literatura griega con la decadencia de los últimos victorianos. Los ataques futuristas a la tradición recurrían a la analogía orgánica para denunciar la «apestosa gangrena» del pasado decadente[905].

---

[899] 1751, Libro XI, Cap. 2, p. 461. «El estado sigue al hombre... enfermo y corrupto en su vejez... hundiéndose con la decrepitud en el despotismo» (Chateaubriand, *Genius of Christianity*, Libro III, Cap. 2, p. 420), Ver Spacks, *Imagining a Self*, pp. 274-5.

[900] Webster, *An American Selection of Lessons in Reading and Speaking* (1787), citado en Van Tassell, *Recording America's Past*, p. 45.

[901] Thomas Barnard (1794) y otros, citados en Persons, *American Minds*, pp. 122-5.

[902] Hamilton; y Seabury, *A View of the Controversy* (1774), citado en Bailyn, *Ideological Origins of the American Revolution*, p. 137.

[903] Herder, *Reflections on the Philosophy of History of Mankind*, pp. 79; Manuel, *Shapes of Philosophical History*, pp. 59, 122-7; Schlanger, *Métaphores de l'organisme*, pp.186-9.

[904] *Decline of the West* (1918), pp. 106-7; Dray, *Perspectives on History*, pp. 107, 113.

[905] Jenkyns, *Victorians and the Ancient Greece*, pp. 73, 293-6; Marinetti, «Founding and manifesto of Futurism» (1909); ver el Capítulo 7, p. 380 abajo.

El declive institucional y cultural se ve ahora sobre todo como algo históricamente contingente y no como algo determinado orgánicamente. Sin embargo, la analogía orgánica sigue siendo convincente. Las imágenes de florecimiento, maduración y extinción les llevan a muchos a hablar del «nacimiento de un arte», la «vida de un estilo», la «muerte de una escuela», incluso cuando son plenamente conscientes de que los estilos no se comportan como las personas o las plantas. Los historiadores siguen refiriéndose al Imperio Otomano como al «hombre enfermo de Europa» o a la «mortal agonía de Bizancio[906]». En los últimos tiempos, los estados soberanos comparan sus energías juveniles con el viejo Occidente corrupto; apenas pasa un día sin que haya un comentario público sobre el «endurecimiento de las arterias industriales británicas» o «la enfermedad inglesa». Tales referencias son casi siempre peyorativas e implican repugnancia por la «vejez».

Rechazo de la vejez y el uso en los objetos

A los objetos también les dotamos de ciclos vitales semejantes al nuestro, incluso en mayor medida que a las naciones y a la naturaleza; lo cierto es que la mayoría de las metáforas del envejecimiento se refieren a una decadencia objetual. Esa decadencia es, por lo general, repugnante; normalmente preferimos lo nuevo a lo viejo, lo fresco a lo gastado. (La perspectiva opuesta, que otorga valor a la pátina de antigüedad o decadencia en ciertos objetos, se discutirá más tarde). Un conservacionista de mobiliario se lamenta de «lo que ocurre cuando, como nosotros en nuestra vejez, las cosas las cosas comienzan a desmoronarse o a desgastarse[907]». Sin embargo, la mayoría de los objetos se desechan sin remordimiento cuando ya han servido a su uso. Hace medio siglo, Le Corbusier se dio cuenta de que conservábamos con devoción el Coliseo, el acueducto romano tan sólo lo manteníamos y a la locomotora la dejábamos oxidarse en el montón de chatarra[908]. Los acueductos e incluso las locomotoras se unen ahora al Coliseo dentro del patrimonio; el montón de chatarra, sin embargo, está tan lleno como siempre.

Las cosas envejecen de diversas maneras y, al hacerlo, reflejan sustancias y clases diferentes de desgaste. Los objetos biodegradables se desmoronan y se convierten en polvo; los materiales plásticos se descoloren o se hacen pedazos. De todas formas, a todos ellos les seguimos aplicando el mismo lenguaje del ciclo de la vida. «Las obras de los hombres, como ellos mismos, tienen una edad» —como observaba Thomas Browne— «y aunque viven más que sus Autores, tienen, sin embargo, una tarea y un período de duración[909]». La decadencia se describe en metáforas de fragi-

[906] Kidson, «Figural arts», pp.403-5; Kubler, *Shape of Time*, p. 5; Peter Burke, «Tradition and experience: the idea of decline from Bruni to Gibbon», p. 144.
[907] Anne Jordan, «Lamb dressed as mutton», *Interior Design*, 17 (1977), 464-5.
[908] *City of To-morrow* (1925), p. 51.
[909] Browne, *Religio Medici* (1635), Parte I, sección 23, 1: 35.

lidad o enfermedad humana —la fatiga de los metales, el envejecimiento del cristal—. Como cualquier paciente, se dice que los objetos de arte achacosos requieren primeros auxilios, diagnóstico y tratamiento[910]. Los términos técnicos tales como «la peste del estaño» y «la enfermedad del bronce» hacen que la corrosión del metal parezca una enfermedad orgánica. Como señala el Antonio de Webster,

> ...todas las cosas tienen su final,
> Las Iglesias y las Ciudades (que tienen enfermedades como el hombre)
> Deben tener una muerte parecida a la nuestra[911].

Al margen de lo que se venere una reliquia, pocas veces se admira su decadencia. «Yo honro a la antigüedad de mala gana» —dice Hakewill— «y es que ¿por qué debería limitarme a reverenciar su óxido y su basura, su escoria y sus heces, sus verrugas y sus quistes[912]?». La búsqueda de precedentes constitucionales en medio de «podridos pergaminos entre Paredes deterioradas y con goteras», le pareció a Edmund Burke un contraste indecoroso con la tradición viva de aquellos precedentes; él atesoraba el hecho de la antigüedad pero despreciaba el aspecto de la vejez[913]. El asco de Burke era normal. La lista de las corrosiones del tiempo de Shakespeare...

> Arruinar magníficos edificios con tus horas,
> Y manchar de polvo sus brillantes torres doradas
> Llenar con agujeros de carcoma majestuosos monumentos,
> Alimentar al olvido con la decadencia de las cosas
> Deteriorar antigüedades de hierro forjado,
> Y hacer dar vueltas a la caprichosa rueda de la Fortuna[914].

... no es exactamente una admisión de la inevitabilidad de la decadencia sino un catálogo de sus horrores, como atestiguan las palabras «arruinar», «deteriorar», «manchar» y «agujeros de carcoma». Los mutilados monasterios ingleses fueron aborrecidos durante mucho tiempo, sus «podridos Cimientos, sus Arcos y Pilares ruinosos, sus Paredes desmoronadas y tambaleantes» provocaban la repugnancia de todos[915]. Habría que esperar hasta el siglo XVIII para que los viajeros empezaran a considerarlos pintorescos.

---

[910] Zwart, *About Time: A Philosophical Inquiry into the Origin and Nature of Time*, p. 46; W. G. Constable, «Curators and conservation», p. 99.

[911] *Duchess of Malfi*, V. III, p. 124.

[912] Hakewill, *Apologie*, Libro V, 2:133.

[913] Al duque de Richmond, posterior al 15 de noviembre de 1772, en Burke, *Correspondence*, 2:377.

[914] *Rape of Lucrece*, versos 944-7, 951-2. (En la versión española, *La violación de Lucrecia*, en *Poesía Completa*, Barcelona, 1975, pp. 106-228).

[915] George Starkey, «Epistolar discourse» (1665), citado en R. F. Jones, *Ancients and Moderns*, p. 214. Starkey usaba metáforas tomadas de las reacciones al arruinamiento de los monasterios para atacar a la medicina tradicional (Aston, «English ruins and history: the Dissolution and the sense of the past», pp. 242-3).

Dejando aparte lo pintoresco, la textura de la vejez pocas veces ha sido un dogma del gusto anticuario. Los neoclasicistas del Renacimiento y la Ilustración reprobaban el aspecto de la vejez que acompañaba a las erosiones del tiempo. Cuando se revivía o se imitaba, el arte clásico resultaba brillante, limpio, nuevo. Jacques-Louis David, Benjamin West y otros representaban por lo general estructuras antiguas como si estuvieran recién construidas o perfectamente reparadas. Ni siquiera sus ruinas se desmoronaban: las piedras astilladas o exfoliadas mostraban roturas limpias y no tenían ni musgo ni hiedra, símbolo romántico de la antigüedad y el uso. Los neoclásicos desacreditaban «los cuerpos encorvados, viejos y descoyuntados, llenos de nudos y oquedades» —como los definía Gerard de Lairesse— y «los Edificios toscos y en ruinas con sus partes tiradas aquí y allá sin orden ni concierto[916]» que más tarde atrajeron a los amantes de lo pintoresco.

Dejando aparte el gusto romántico, la decadencia seguía provocando una repugnancia general. El mero hecho de que sus tonos palidecientes realzaran a algunos edificios no quería decir en absoluto que la vejez y la decadencia fueran buenas en sí mismas[917]. Sólo los excéntricos cultivaban el polvo y la porquería; como escribió La Corbusier, la gente que lavaba sus ropas y limpiaba sus casas desdeñaba la pátina de la antigüedad[918].

Los devotos del desgaste confiesan que su propia predilección es aberrante, turbadora e incluso perversa. Arthur Marshall tildó de «idiota» su «creciente afición por los objetos materiales que habían envejecido con uno[919]». Un joven historiador en *Treasures of Time* (Tesoros del Tiempo) se ve en el aprieto de tener que justificar ante unos turistas japoneses el gusto inglés por la decadencia. «Está todo roto. Qué pena» —responden ellos por su propia simpatía hacia Minster Lowell. «Bueno, sí» —responde él— «pero es bastante bonito en cualquier caso». Y añade sin convicción que los ingleses son muy aficionados a las ruinas «en parte porque tenemos tantas que tenemos que arreglárnoslas con ellas lo mejor que podamos[920]».

En algunos objetos repele cualquier signo de decadencia. Un coche oxidado, una lavadora corroída, un colchón piojoso o un papel de pared que se pela despiertan la aversión general. Es más, una ausencia de decadencia refuerza el valor de muchas cosas viejas. El vendedor de coches usados borra los signos del uso. Las ropas viejas se lavan, las fábricas se renuevan no sólo para conservarlas sino para evitar que den la sensación de estar dejadas. Los edificios se vuelven a pintar y a poner a punto periódicamente no sólo para su mantenimiento, sino también para mejorar su apariencia; una casa vieja puede ser atractiva, pero nadie quiere una ruina

---

[916] *Art of Painting* (1738), citado en Monk, *The Sublime*, p. 91.

[917] William White, «Restoration vs. conservation» (1878), citado en Tschudi-Madsen, *Restoration and Anti-restoration*, p. 62.

[918] *When the Cathedrals Were White*, p. 46.

[919] «As time goes by», *New Statesman*, 19 de mayo de 1978, p. 671.

[920] P. 160.

andrajosa. Los agujeros en las mangas, las grietas en las paredes, las manchas en el techo, la hierba saliendo entre los adoquines o las casas hundidas son penosas porque presagian el fracaso de los que quieren impedir la decadencia.

La decadencia y el uso a menudo desvirtúan el atractivo de la antigüedad. «Amamos los edificios viejos por lo que ellos representan más que por su aspecto», así caracterizaba John Piper al gusto inglés. «Los oficiales que cuidan de un edificio en ruinas pueden llegar a no permitir la decadencia *agradable* porque, si la permitieran, *la gente podría creer que ellos no se estaban dedicando a cuidar el edificio de ninguna manera*[921]». La mayoría de los visitantes del National Trust prefieren las casas históricas frescas y relucientes; elogian a Clandon perfectamente limpia e inmaculada y desprecian a Knole por estar «desaseada» y a Chiddingstone village por su pobre aspecto[922]. En York, los turistas prefieren los viejos edificios bien mantenidos a aquéllos que parecen «raídos[923]». Justificando la limpieza sobre la base de «que en origen todos deben de haber sido nuevos, brillantes y completos, nuestros restauradores comparten con los victorianos... una despreocupación por los signos reales y nobles de la vejez que a menudo llega hasta el aborrecimiento» —piensa John Schofield— y deploran la «compulsión maligna» de éstos por suplantar las desgastadas esculturas medievales, por fregar y redecorar las figuras de la tumba isabelina y por «reparar la superficie antigua en todas sus pulgadas cuadradas[924]».

En los Estados Unidos, el hecho de hacer que las antigüedades de valor, parezcan nuevas es una práctica estándar. Los edificios restaurados y las réplicas en la Colonial Williamsburg, «tan pulcros y bien pintados como las casas de un suburbio nuevo» —comenta el historiador Daniel Boorstin— «nunca más volverán a tener el mal estado que muchas de ellas deben de haber mostrado en la era colonial[925]». Ese mal estado rara vez trae a la vida la historia; la única forma que tiene el pasado para parecer real es que sus reliquias estén en su condición más idónea.

Un objeto auténtico que esté andrajoso y desgastado «por lo general contradice cualquier sensación de que posiblemente pudo haber sido utilizado por alguien que estuviese vivo de verdad». Así, los objetos que prepara el viajero del tiempo de Jack Finney para sentirse como en casa en 1882 no son supervivencias reales sino reconstrucciones sin usar que acaban de ser hechas. Un vestido de 1880 de un museo, ahora descolorido y apergaminado, es rechazado, porque «las mujeres de los años 80... eran *mujeres que vivían*, y ¡nunca se habrían puesto semejante trapo!» En lugar de libros mohosos «cuyas páginas descoloridas... sólo un fantasma podría haber leído», nuevos y brillantes «títulos recién estampados en brillante

[921] «Pleasing decay» (1947), pp. 90, 96.
[922] Martin Drury, National Trust, entrevista del 12 de septiembre de 1978.
[923] John Shannon, York Civic Trust, entrevista del 20 de septiembre de 1978.
[924] «Repair not restauration», p. 154.
[925] *America and the Image of Europe*, pp. 93-4.

hoja de oro, con páginas de blanco puro y con fresca impresión negra oliendo aún a tinta», devuelven a los viejos tiempos a la vida[926]. A un crítico, las réplicas en moldes de yeso en el Victoria and Albert Museum le parecen más atractivas que los originales desgastados y dispersos; y algunos televidentes se quejaban de que los recientes programas sobre Enrique VIII e Isabel I mostrasen un mobiliario en viejo roble negro en vez de las piezas novísimas que habría tenido el siglo XVI[927]. A la mayoría de los que vuelven al pasado en la imaginación les gusta verlo tan «nuevo» como les parecía a los que habían vivido en él. (Los defensores de la decadencia, como veremos, cambiarán de gustos.)

Las huellas del desgaste fueron deliberadamente borradas de los objetos en la exposición del Bicentenario de la Smithsonian Institution en 1976, una reproducción del Centenario de Filadelfia. De igual modo que los expositores de 1876 habían mostrado sus mercancías más nuevas y más hermosas, «la mayoría de los objetos desplegados no *tenía* historia»; para ser fieles al espíritu de la modernidad, los objetos de un siglo de antigüedad en la muestra de 1976 tenían que parecer nuevos. Los artefactos originales que estaban demasiado desgastados o demasiado dañados como para ser rejuvenecidos se reemplazaban por substitutos que no se habían utilizado o por réplicas nuevas[928]. Lo cierto es que los norteamericanos parecen poco dispuestos a permitir que nada decaiga: las cosas viejas sólo son aceptables en tanto en cuanto su aspecto y funcionamiento permanecen a punto.

Las antigüedades más venerables están en peligro por los deseos instintivos de renovarlas y librarlas de la pátina. Las medidas para detener la decadencia de la antigua obra de sillería de la Esfinge se detuvieron en 1980 cuando los albañiles, con más celo del debido, estaban desarmando su garra frontal izquierda. Los trabajadores «tenían todos estos preciosos bloques nuevos de piedra caliza» —explica un egiptólogo— «y pensaron que quedarían mejor que los viejos y sucios que estaban puestos[929]».

La decadencia también simboliza fracaso. En la desoladora iconografía de la miseria de las regiones apartadas de Maine de Elizabeth Hardwick, los enseres domésticos desgastados insinuaban la decadencia de la esperanza y el ánimo.

> Por todos los sitios un tropel, una multitud de óxido, roturas, hierro, acero y hojalata. Aquí, casi bloqueando la puerta, está la rueda oxidada de un automóvil... un tobogán dado la vuelta, la escalera de mano rota; un enorme cubo de basura de latón, con dientes por todos los sitios, como si le hubieran dado mil golpes; su culo era una criba. Un coche de niños magullado, montones de madera, patas de silla viejas, muelles de cama, un

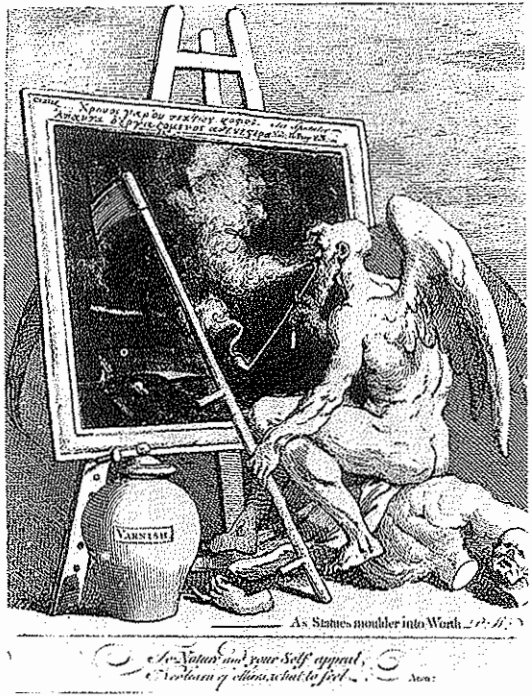
[926] Finney, *Time and Again*, pp. 77-9.

[927] Jules Lubbock, «Victorian vistas: the Cast Courts, V & A», *New Statesman*, 7 de mayo de 1982, p. 27; Binns, «Importance of patina on old English furniture», p. 58.

[928] Post, *1876: A Centennial Exhibition*, p. 25. Ver Schlereth, *Artifacts and the American Past*, pp. 130-42.

[929] «Near faux pas for the Great Sphinx», *IHT*, 6 de febrero de 1980, p.1.

15. Los peligros de la edad: François Perrier, *Tiempo el Destructor,* 1638 (Warburg Institute, Universidad de Londres).



16. La edad mejora el arte: William Hogarth, *Tiempo ahumando un cuadro.*

encerado en el que anida un charco de agua. Un trineo, un barril, unos neumáticos de goma. Todo coronado por el objeto que está justo a la izquierda, el coche mismo, con cicatrices de leproso... ¿qué es un aparato viejo sino una tumba de pena, una losa de desilusión, un fraude que se reconoce pero que se mantiene cerca con tristeza, un recuerdo de la incomprensible falta de adaptación de la vida?[930]

Algunos, ofendidos por el aspecto de la decadencia, no toleran nada viejo a su alrededor. «Sintiendo la amenaza continua de la presencia en su casa de montones de comodidades agonizantes», sólo toleran la primera fase de la vida de las cosas que poseen. «Aún no se han abierto los regalos de Navidad y ya se habla de "arreglárselas con la chatarra"... Existe siempre el miedo de que una cosa u otra pueda estar "en las últimas"». Algunos van tan lejos que excluyen rigurosamente todas las cosas moribundas, los desperdicios y la chatarra; todo lo que tengan debe estar «vivo, tener un fin y presentar un buen estado[931]».

La decadencia es más espantosa cuando parece defecto nuestro. Al igual que los teólogos del siglo XVII que culpaban a los pecados de la humanidad de la decadencia de la naturaleza, algunos escritores sugieren que esa profanación puede hacer que las reliquias se extingan. A Brian Moore le encanta la apariencia misteriosa que adquieren gran cantidad de impagables reliquias victorianas que se devuelven de nuevo a la vida en perfectas condiciones en el aparcamiento de un motel de California. Sin embargo, estos objetos históricos se deterioran rápidamente, «de la misma forma que los invalidos que sufren alguna enfermedad que los debilita», bajo el brillo de la publicidad, la mirada filistea de multitudes de turistas y los proyectos de codiciosos empresarios:

> La maquinaria o se deforma o se rompe, el lienzo se cuartea, los ojos de las muñecas dejan de moverse, al damasco y al lino les salen manchas marrones,... la estatuaria ha desarrollado grietas, incluso en las piezas hechas de hierro fundido. Todos los instrumentos musicales dan notas falsas, hay misteriosos puntos sin pelo en la colección de martas y armiños, la lente del telescopio Ross se empaña.

Todo se vuelve mohoso y todo se apolilla. Aún peor, los objetos pierden su autenticidad. «Los materiales originales en la actualidad parecen falsos;... las marcas de contraste se han desvanecido del todo, por lo que ya no puedo decir que sea plata o chapado en plata»; los bloques de cristal se parecen a los de resina acrílica trasparente; imitaciones obvias y fraudes descarados deterioran el ambiente de los originales que quedan, que finalmente se consumen por completo[932].

El gusto por el aspecto de la juventud se da por todas partes y casi todas las analogías del ciclo de la vida desaprueban la vejez. Cuando la tierra y sus rasgos fundamentales son «viejos» también se los considera

[930] Elisabeth Hardwick, «In Maine», *N.Y. Review of Books*, pp. 4,6.
[931] Laurie Taylor, «Living with things».
[932] Moore, *Great Victorian Collection*, pp. 149, 203; ver también 173-5.

feos; cuando las naciones y las instituciones parece que «envejecen» se piensa que son impotentes y corruptas. Cosas tan diversas como las ruinas y los ríos «ancianos» sufren la decadencia. Los edificios, utensilios, ropas, e incluso las antigüedades cuando más se aprecian es precisamente cuando se usan. Constantemente llevamos a cabo nuevos comienzos; una escoba nueva barre mejor, la juventud está servida, la edad está por encima de la belleza y, por lo tanto, contrasta con ella.

Sin embargo, algunas huellas de la vejez a veces proporcionan comfort, placer o belleza. ¿Cuándo y cómo llegaron a apreciarse la ruina y la decadencia, y cómo afecta este gusto a la percepción y tratamiento del pasado en general?

Apreciar el aspecto de la vejez

> Lo cierto es que el Tiempo obra maravillas. Sublima el vino; sublima la fama; enriquece e ilumina la mente; madura las cerezas y los labios jóvenes; engalana las viejas ruinas, y pone hiedras sobre las cabezas antiguas;... dulcifica, nivela, pule, suaviza, funde y mejora todas las cosas... Todo (se vuelve) mejor y merece más reverencia a causa de su antigüedad... El Tiempo envejeció las viejas montañas y desgastó sus viejas cumbres y extendió las viejas praderas y levantó los viejos bosques y modeló los viejos valles. Es el Tiempo el que ha hecho los viejos canales gloriosos para los viejos ríos gloriosos...
>
> Herman Melville, *Mardi*[933].

> «Lo que quiero decir es que se me permita dejar que los trabajadores usen todas las habitaciones, con libertad para manchar tanto como quieran... de esta forma, al final, podremos tener un cierto efecto antiguo.»
>
> «Estarán sucios.»
>
> «Tú puedes llamarlo suciedad; yo lo llamo Arte.»
>
> Robert Kerr, *Ambassador Extraordinary*[934].

Cuando los humanistas de los siglos XIV y XV abrieron sus ojos a las glorias de Grecia y Roma, lo que vieron, más allá de los textos clásicos copiados hasta la saciedad, fueron los restos desgastados y mutilados de la arquitectura y la escultura antigua. Ellos admiraron estos fragmentos erosionados, pero no su estado de decadencia o ruina; el pasado clásico volvió a la vida de forma más intensa en sus propias re-creaciones recientes que en las supervivencias gastadas por el tiempo.

Sin embargo, estos restos andrajosos contribuyeron, en cualquier caso, a reinspirar la pasión por las formas y las ideas de la antigüedad. Las

[933] 1849, pp. 270-1.
[934] 1879, 3:168.

ruinas de Roma le encantaban a Petrarca; Francesco Colonna rapsodiaba en torno a amantes que caminaban entre columnas caídas, esculturas rotas, templos desmoronados, pilares abandonados y criptas funerarias; Du Bellay era el típico visitante abrumado por la magnitud y el significado de una Roma medio enterrada[935].

Como ejemplo de la fugacidad de los grandes hombres y acontecimientos, de las consecuencias de la depravación, o del triunfo de la justicia sobre la tiranía, las ruinas inspiraban reflexiones sobre lo que en tiempos había sido orgulloso, fuerte y nuevo pero ahora era decrépito, corrupto y degradado. Como recuerdos de la evanescencia de la vida y la futilidad del esfuerzo, las ruinas se convirtieron en un elemento esencial de la respuesta al pasado de los siglos XVIII y XIX.

Las ruinas, primero valoradas como residuos de un pasado espléndido y como indicios de una antigüedad verdadera, más tarde provocaron atracción por sí mismas. La pátina de la antigüedad se convirtió en un accesorio de los sentimientos loables y luego en un canon de gusto, un ingrediente fundamental del escenario romántico. Se pensaba que el tiempo «hacía madurar» los objetos, que las huellas de la vejez realzaban el arte y la arquitectura. Al gusto por lo pintoresco le gustaban las ruinas por ser ejemplos consumados de lo irregular, lo accidental y lo natural; por el interés que suscitaba esa decadencia agradable, las casas se hacían viejas adrede y se manufacturaban nuevas ruinas[936]. En el siglo XIX, llegaron a parecer bonitos hasta los antiguos fragmentos de esculturas y se preferían los torsos y cabezas mutilados a los originales intactos.

La popularidad de los castillos en ruinas, la cotización de los bronces con pátina, el mercado de los muebles «envejecidos», atestiguan el constante atractivo que suscitan las huellas de la vejez. La corrosión no sólo aumenta la sensación de antigüedad sino que a veces se la estima por sí misma. Los artistas celebran la fugacidad con trabajos pensados para que decaigan y perezcan. El estado, desgastado y harapiento, de los recuerdos atesorados —jarros ajados, viejos paquetes de cigarrillos, programas de teatro manoseados— es parte integrante de su adorable valor.

Aquí estudiaré el gusto por el aspecto de la vejez centrándome en cuatro temas: la idea de que las cosas viejas deberían parecer viejas; la fe en la decadencia como una garantía de antigüedad; el deleite estético en el desgaste; y las reflexiones evocadas por las ruinas y los fragmentos.

---

[935] Biondo, *Roma instaurata* (1443) y *Roma triumphans* (1459), citado en Mazzocco, «Antiquarianism of Francesco Petrarca»; Colonna, *Hypnerotomachia poliphili* (1499), citado en Mortier, *Poétique des ruines* pp. 33-5; Du Bellay, *Antiquitez de Rome* (1558); Weiss, *Renaissance Discovery of Classical Antiquity*, p. 123.

[936] En una fecha tan temprana como es el siglo XVI, Girolamo Genga construyó una casa que parecía una ruina para el Duque de Urbino en Pesaro (Vasari, *Lives*, 3: 263-4. En la versión española, *Vidas de los Grandes Artistas*, México, 1996).

El redescubrimiento renacentista de las obras maestras clásicas hizo de las huellas de la vejez accesorios cruciales para la antigüedad histórica. Los venecianos del siglo XVII elogiaban las pinturas con una pátina de antigüedad pues pensaban que ningún trabajo moderno estaba a la altura de sus predecesores del siglo XVI; las pinturas viejas que representaban la edad que tenían daban prestigio a sus poseedores. El culto al «viejo maestro» —«una pintura que no era sólo venerable por ser vieja en el tiempo», en palabras de Denis Mahon, sino porque «era un testimonio estimado del pasado»— se extendió por toda Europa[937]. Incluso aunque la «duración (y) los estragos del tiempo» dañasen a los viejos maestros, los coleccionistas los preferían porque presentaban el aspecto de la propia edad que tenían. Francesco Algarotti pensaba que «dando testimonio de su antigüedad,» la pátina del tiempo «los da la justa proporción de belleza a los ojos supersticiosos de los eruditos[938]».

El aprecio erudito por la pátina se extiende en la actualidad a montones de objetos históricos. Muchos especímenes de museo no deberían limpiarse —como asegura uno de los protectores de la Smithsonian Institution—; su «bella pátina... debería dejarse intacta, tanto para que mostrase su edad, por una parte, como por razones estéticas, por otra[939]». Las magulladuras y los golpes fuertes hacen que los entendidos elogien las antigüedades —explica un eminente restaurador— porque «el uso normal diario —tan sólo el toque de la mano humana, el roce de una manga o el tropezón de un zapato de cuero— da el aspecto natural, no demasiado perfecto, que el mobiliario de época debería presentar en realidad[940]». La antigüedad justifica las groseras imperfecciones que no se podrían aceptar en el trabajo nuevo: si se da valor a los suelos labrados con tosquedad y a las maderas ennegrecidas no es por su belleza sino por la impresión que dan de ser muy viejas. Dado que los sonidos «desgastados» evocan con fuerza una codiciada sensación de pasado, los estudios de grabación conservan los ruidos de los rasguños en las antiguas grabaciones[941], y la Sociedad de Coleccionistas de Cosas Pasadas (Retrospect Collectors Society) distribuye discos con «los característicos efectos de superficie conservados en interés de la autenticidad».

La Aguja de Cleopatra se dejó sin protección en Londres durante la Segunda Guerra Mundial, en parte con la fe en que unas pocas cicatrices podrían contribuir a su ambientación histórica[942].

---

[937] «Miscellanea for the cleaning controversy», p. 464.

[938] *An Essay on Painting* (1764), p. 56.

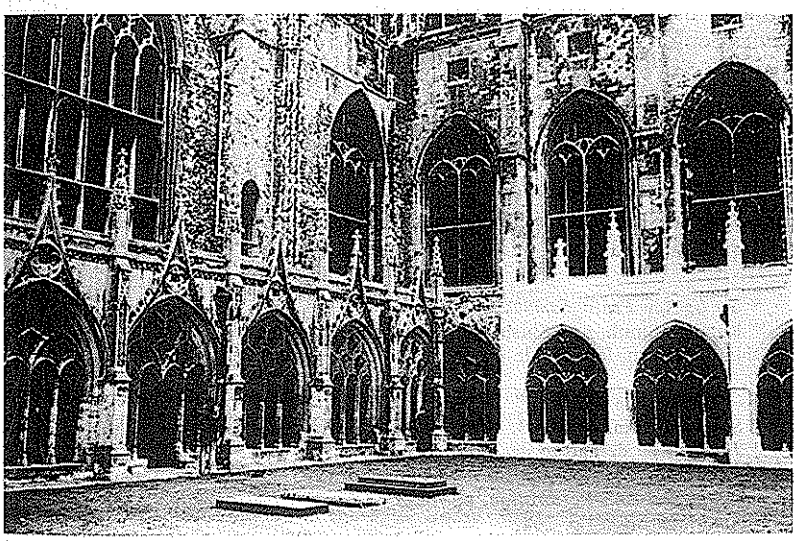
[939] Bethune M. Gibson, citado en Greif, «Cleaning up the treasures of history», p. 298.

[940] Philp, «Restoring furniture and clocks», p. 59.

[941] John Cornwell, «Secrets of the recording studios», *Observer Mag.*, 19 de octubre de 1975, pp. 20-30, referencia en la p. 26.

[942] Ball, *Cleopatra's Needle*, p. 29. La *Aguja de Cleopatra* es un obelisco del antiguo Egipto que se encuentra en Londres. (N. del T.)

17. La noble pátina del hollín: Robert Smirke, St. Philip's, Salford, Manchester, 1825.



18. Renovando lo viejo: claustros de la Catedral de Canterbury, 1978.

Ese desgaste que se atesora no tiene por qué ser muy antiguo. James Agee admiraba el aspecto de miserable armonía en el vestido de los sureños rurales, el uso prolongado que daba a las prendas de cada hombre «la forma y belleza de su cuerpo irrepetible»; el sol, el sudor, el lavado y la edad que hacen que el color y la textura de la ropa se vuelvan «antiguos, veteranos, sosegados y pacientes»; los botones «ciegos como si tuvieran cataratas» metidos en agujeros aún más viejos; perneras tan minuciosamente arrugadas como la piel de los rostros viejos; sustancias reblandecidas y descoloridas que duermen «contra todos los ángulos del cuerpo en paz absoluta[943]». Las herramientas agrícolas usadas en una granja museo parecen «naturales» y «convincentes» porque «parecía como si hubieran visto algún trabajo duro»; otro museo busca un calendario de fines del siglo XIX que «debería estar bien marcado de dedos y llevaría todas las señales del uso constante[944]».

Las huellas de la edad y el uso les sientan especialmente bien a las estructuras cuyo lugar natural es exterior y sujeto a la acción continua del tiempo. El gusto por la decadencia de los edificios está íntimamente unido con la filosofía de restauración de fines del siglo XIX. William Morris decía que una razón para no renovar las construcciones antiguas era que la restauración se lleva «la apariencia de antigüedad... de aquellas partes viejas de los edificios sobre las que actúa[945]». «Para nosotros todo lo que está impecablemente limpio es nuevo... es algo que requiere una disculpa» —decía un importante arquitecto[946]—. En Francia, Delacroix prefería «la iglesia más pequeña de pueblo tal y como el tiempo la había dejado a la de Saint-Ouen de Rouen restaurada[947]». G. E. Street criticaba a las «manos irreverentes» que amenazaban, en las catedrales de Reims y Laon, con «quitar mediante raspado todas las manchas del clima, reparar todas las estatuas dañadas y dejarla toda ella tan limpia y con un aspecto tan nuevo como si estuviera recién construida[948]». En los Estados Unidos, Henry James deploraba el aire tímido de «limpia frescura atroz» que marcaba las viejas casas coloniales de Salem; un sentido de antigüedad auténtica necesitaba «secretos mohosos en los aleros[949]».

Que los edificios viejos deberían parecer viejos no resulta una opinión extraña. A diferencia de la gente, «se espera que los edificios ganen con el proceso de envejecimiento», y «el hecho de que tengan su historia escrita en sus rostros es parte de la cualidad que admiramos en ellos». Hay quienes aprecian cualquier huella del tiempo, incluso las incrustaciones de

---

[943] *Let Us Now Praise Famous Men*, pp. 267-9.

[944] Rhodes, Smith, and Shishtawi, «Manor Farm, Cogges», p. 16; John Norwood, Worthing Museum, leyenda de foto en Eric Joyce, *Observer Suppl.*, 17 de febrero de 1980.

[945] «Restoration» (1877).

[946] Sidney Colvin, en SPAB, 1878, citado en Wiener, *English Culture*, p. 70.

[947] *Journal*, 29 de agosto de 1857, 3:122.

[948] «Destructive restoration on the Continent» (1857), citado en Tschudi-Madsen, *Restoration and Anti-Restoration*, pp. 82-3.

[949] *American Scene*, p. 268.

suciedad. La pátina aterciopelada que confiere el hollín le «permite a un edificio proclamar su edad» —decía el *Architectural Review*— contra la limpieza de la Catedral de St Paul. Además, proporciona «esa sutil combinación de arquitectura e historia que da a los edificios antiguos su valor,... la evidencia visible de que el monumento —como la nación— ha sobrevivido a siglos de tormenta y crisis y se recupera maltrecho y con la cabeza bien alta[950]». Otras fachadas con hollín incrustado son defendidas de muy diversas maneras: como recuerdos del «pasado brumoso de Londres», como «un monumento a la época del humo», o como algo «tan noble y significativo como cualquier otra textura de la historia[951]».

A veces, hasta los conservacionistas norteamericanos se muestran contrarios a los revivals que eliminan las huellas de la antigüedad. «Debemos ser cautos y no convertirnos en nuestros peores enemigos» —advierte el National Trust for Historical Preservation— hablando de un viejo barrio redescubierto recientemente. «Una restauración podría arruinar el carácter de la comunidad, llevándose la pátina de los años[952]». Si sobrevive un cierto sabor del pasado en el Quincy Market restaurado de Boston ello se debe no sólo a los rótulos del siglo XIX en los letreros de las tiendas sino también a su pintura escamada y madera podrida, que con tanto cariño han sido conservadas.

La decadencia demuestra y garantiza la antigüedad

El desgaste confirma y, a la vez, adorna a la antigüedad. De igual modo, la pátina antigua de los primeros bronces daba fe de su edad y de su autenticidad. Muchos coleccionistas asumen que «cuanto más cruda y torcida y magullada parece una pieza de mobiliario, más temprana debe de ser», y no creerían que fuera genuina una pieza en perfectas condiciones[953]. Los propietarios del Hôtel Crillon en Paris querían dejar su fachada sin lavar cuando se limpiaron los otros palacios históricos de la Place de la Concorde en los años sesenta, ya que la suciedad servía como garantía para los norteamericanos que lo visitaban de que el Crillon era genuinamente histórico[954]. La huellas de la vejez —pintura que se pela, masilla agrietada, metal corroído— en la Palm House de los Jardínes de Kew se mantienen para confirmar su autenticidad y producen una sensación de pasado que un repuesto de acero inoxidable y revestido de plástico no podría nunca transmitir[955]. Otras huellas del uso son apreciadas como nexos personales

[950] «St Paul's: black or white?» (1964).

[951] Feliks Topolski, «In praise of London grime», carta, *The Times*, 9 de noviembre de 1977; otros ejemplos en Lowenthal y Prince, «English landscapes tastes», pp. 218-19.

[952] «The enemy within», *Preservation News*, 16:10 (1976), 4.

[953] Binns, «Restored and unrestored pieces of early oak furniture», p. 186.

[954] Janet Flanner («Genet»), «Letter from Paris», *New Yorker*, 3 de febrero de 1962, p. 84.

[955] Rhona Fall, «Restoration of the Palm House, Royal Botanic Gardens, Kew», memoria, Dept. de Geografía, University College London, 1984.

con el pasado, como los brazos de una vieja mecedora cuya laca y pintura habían sucumbido a un frotamiento largo y constante; prefiriendo guardar este recuerdo de la presencia antigua de su madre, el propietario rechazó la idea de hacerlas barnizar[956].

La confianza en el aura de la antigüedad como una bona fide histórica tienta a los falsificadores a simular el desgaste o las rozaduras. La afición romana al arte griego llevó a la producción de copias «desgastadas». De todas formas, la falsificación junto con el gusto por las huellas de la vejez llegaron a estar muy extendidas por primera vez en el Renacimiento. Los bronces italianos del siglo XV y XVI fueron oscurecidos de forma artificial para hacerlos parecer más viejos; Lorenzo de' Medici convenció a Miguel Ángel para que hiciera pasar por antigua su estatua de Cupido, enterrándola durante un tiempo en un suelo ácido[957].

Las técnicas de envejecimiento son múltiples. Terenzio da Urbino, después de oscurecer una pintura con humo añadió capas jaspeadas de barniz y la adornó con un marco decrépito de un dorado desgastado «de tal forma que finalmente su trabajo parecía como si realmente fuera viejo y de algún valor[958]». Otro pintor del siglo XVII anticuaba sus pinturas moderando sus colores con hollín de chimenea y enrollándolas para causar así diminutas fisuras[959]. Un orfebre alemán «envejecía» monedas agitándolas en una mezcla de caldo grasoso y limaduras de hierro, durante los viajes en carruaje[960].

Van Meegeren disimulaba sus Vermeers falsificados mediante la aplicación de pinturas de tal solidez que parecía que habían estado siglos secándose de forma natural[961].

Un marfil tallado hace poco simula las finas grietas que hay en el marfil viejo; unas pocas horas de humo mecánico dan a las pipas de espuma de mar el cálido color miel de años de pausado fumar[962]. Técnicas elaboradas fabrican agujeros de polilla y rasguños en el mobiliario de reproducción, también las rozaduras y el descolorimiento de viejos pantalones vaqueros. Una empresa vende un juego de pinturas «hágalo-Usted-mismo» para que «las haga parecer «de 200 años»»; otros ponen a la venta «polvo para el vino» para hacer que las botellas parezcan viejas[963].

---

[956] Rowles, «Place and personal identity in old age», p. 306.

[957] Vasari, *Lives*, 4:113-14 (En la versión española, *Vidas de los Grandes Artistas*, México, 1996). Anteriormente, Miguel Ángel había «envejecido» la cabeza esculpida de un fauno rompiendo algunos de sus dientes (4:111). Ver Arnau, *Deception in Art and Antiques*, pp. 28, 100; Kelly, *Art Restoration*, p. 193; Karl Meyer, *Plundered Past*, p. 109.

[958] Giovanni Baglione, *La Vite de pittori...* (1642, citado en Arnau, *Deception*, p. 43.

[959] Sanderson, *Graphice* (1658), p. 17.

[960] Rieth, *Archaeological Fakes*, pp. 24-5.

[961] Arnau, *Deception*, pp. 255-8.

[962] Ibíd., pp. 101-2.

[963] *Cohasset Colonials*, Hagerty catalog, 1967, p. 22 («Nuestros colores meclados de forma especial reproducen fielmente los tonos suaves de viejas pinturas», p. 23); Gordon Bennett & Associates, Palo Alto, citado en «How to dust off the latest wine», *IHT*, 28 de abril de 1979, p. 12.

Un arquitecto de la Universidad de Yale dio verosimilitud histórica a su edificio neogótico desgastando sus escalones para sugerir el paso de siglos de laboriosos estudiantes; un uso ingenioso de tejas viejas y vegetación da a lugares de veraneo de reciente creación como Port Grimaud en la Riviera un asentado aire inmemorial, semejante a las estructuras neo-Tudor de los años treinta de Blunden Shabolt que parecían haber estado allí durante siglos[964].

Aquéllos que atesoran la decadencia como una prueba de la antigüedad a menudo son satirizados y timados. Salvator Rosa se burlaba de la práctica del siglo XVII de envejecer las pinturas de modo artificial; *El tiempo ahumando un cuadro* (*Time Smoking a Picture*) de Hogarth (1762) ridiculiza a los inocentes amantes de los antiguo[965]. En la obra «Capitoline Venus» (La Venus Capitolina) de Mark Twain, una escultura moderna que no merecía ningún aprecio, adquiere valor siendo mutilada, enterrada y desenterrada como si fuera una antigüedad[966]. En el «Old Junk and New Money» («Basura vieja y dinero nuevo») de Stephen Leacock, se alaba a un reloj roto con habilidad por un experto italiano en destrucción por ser «difícil de distinguir de una *fractura* genuina» encontrada en relojes que de verdad se arrojaron desde ventanas en el siglo XIII. De todas formas, las cosas viejas de mejor calidad «se oxidan y se pudren de una forma que no se puede imitar»; los coleccionistas de Leacock llegaban al éxtasis mirando un cuerno para beber del siglo IX «todo cubierto por dentro con el más precioso légamo verde, absolutamente imposible de reproducir[967]».

Además de dar autenticidad o de fabricar antigüedad, la erosión hace crecer el interés por su estudio y la preocupación por su conservación. Ver y tocar con tus propias manos viejos documentos aumenta el atractivo del pasado. Los estudiantes de historia se estremecían al tocar diarios y apuntes de viajes del siglo XIX con «alguna arruga de antigüedad en ellos... La idea, aunque ilusoria, de que algunos descubrimientos más grandes pudieran estar escondidos en aquellas páginas amarillentas añadía un lustre mayor a la tarea[968]».

La decadencia proporciona una información válida sobre el pasado. Un especialista en cerámica da la bienvenida al «viejo y claro desgaste» en los ejemplares arqueológicos y adora los «elocuentes rasguños» que indican el uso[969]. Algunos tipos de decadencia ayudan incluso a conser-

---

[964] Ryan, «Architecture of James Gamble Rogers at Yale University»; Kidney, *Architecture of Choice: Eclecticism in America 1880-1930*, p. 61; Philippa Toomey, «Coming up roses on the Riviera», *The Times*, 12 de septiembre de 1981, p. 15; Campbell, «Blunden Shadbolt». Para una obra «envejecida» de manera similar en Corfu, ver Binney, «Oppression to obsession», p. 207.

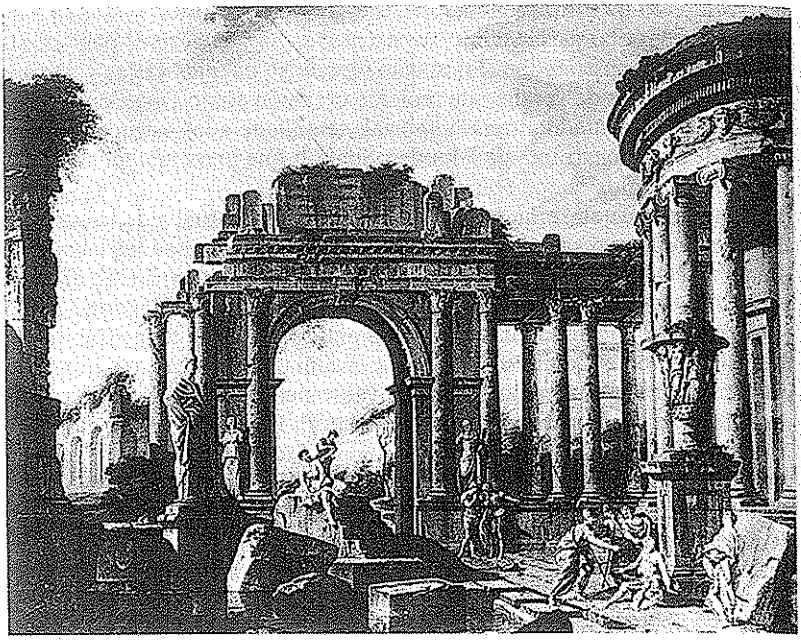
[965] Rosa, *La Pittura* (1640s), citado en Mahon, «Cleaning controversy», p. 465 n. 32; M. D. George, «Hogarth to Cruikshank», pp. 27-8.

[966] La historia de Twain se inspiró en el engaño del Gigante de Cardiff (Capítulo 6, p. 330 abajo).

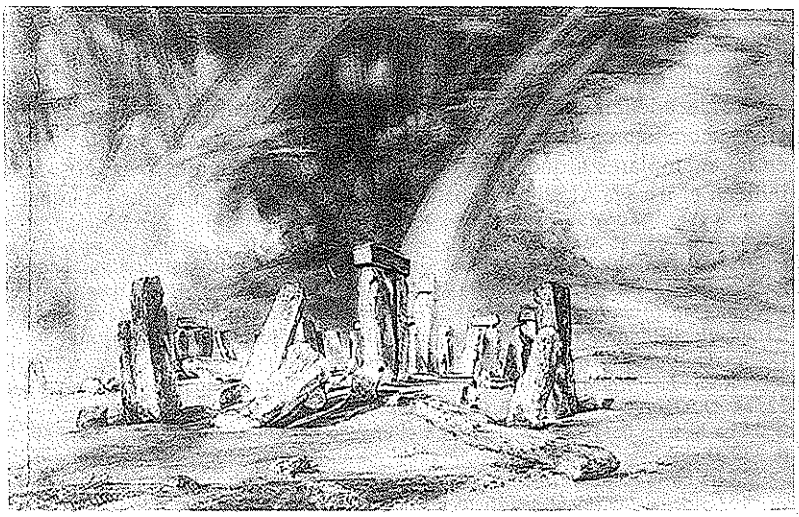
[967] Cita en la página 274-5.

[968] McKenna, «Original historical manuscripts and the undergraduate», p. 6.

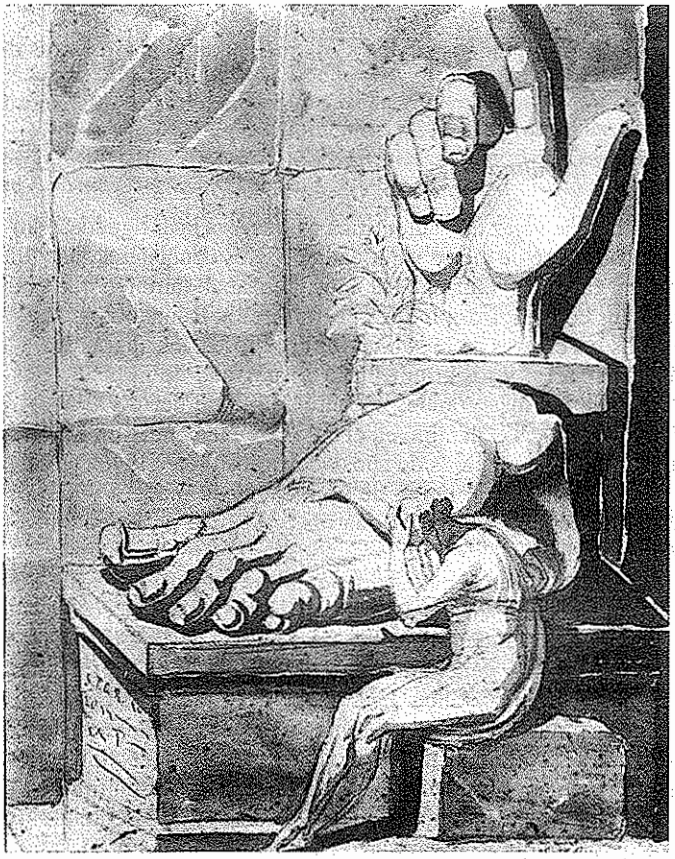
[969] Chernela, «In praise of the scratch», pp. 174, 177.



19. La grandeza de las ruinas: Giovanni Paolo Panini, *Capriccio con Belisario,* 1730-1735 (Warburg Institute, Universidad de Londres).



20. La grandeza de las ruinas: John Constable, *Stonehenge,* 1835 (Victoria and Albert Museum, Londres).



21. Henry Fuseli, *El artista conmovido por la grandeza de las ruinas antiguas*, 1778-1779 (Kunsthaus, Zürich).

var: al igual que ocurre con el acero azulado y el aluminio anodizado, una pátina en equilibrio estable con su ambiente puede proteger de una erosión mayor. Este efecto se llegó a apreciar muy pronto. Un experto escribía en 1808 que «nada contribuye tanto a la conservación de las monedas de bronce o cobre como ese fino óxido, que parece un barniz, que se origina después de haber permanecido en un suelo especial[970]». Otros tipos de decadencia son menos beneficiosos. Los bronces ricos en estaño y enterrados en margas o en tierra seca adquieren pátinas protectoras, sin embargo, las pátinas sobre los bronces ricos en zinc o enterrados en suelos arenosos llevan al deterioro y el óxido corroe aún más la escultura de

[970] John Pinkerton, *Essay on Metals*, citado en Nielson, «Corrosion product characterization», p. 17. Ver C. S. Smith, «Some constructive corrodings».

bronce fundido. La corrosión del metal puede, sin embargo, ayudar a conservar materiales orgánicos adyacentes, en especial los artefactos de madera, cuero y lana[971].

La belleza de la pátina

Una pátina de vejez que autentifica o conserva la antigüedad, sin duda, puede considerarse de cierto valor estético. Los venecianos, para quienes las pinturas ganaban valor con los años, pensaban también que el tiempo mejoraba sus colores. Los pintores posteriores al Renacimiento veían con buenos ojos los efectos de la pátina; los escultores, las negras incrustaciones en sus bronces; y los arquitectos, la suavidad de la piedra desgastada[972]. «Uno de los más grandes encantos del mobiliario viejo» —resalta un restaurador— «es el cambio en el color y en la condición de la superficie causado por... centenares de años» de exposición a la luz y al calor, al polvo y a la suciedad, al humo de chimeneas de madera y carbón, a la aplicación de cera de abejas y aguarrás, y al roce de incontables paños para abrillantarlos[973]».

El placer estético en la pátina del tiempo se registró por primera vez en China. Los coleccionistas del siglo IX se deleitaban en los colores que mil años o más de enterramiento en el suelo o bajo el agua —o el mero hecho de ser trasmitidos de generación en generación— daban a las antiguas urnas de bronce Chang y Cheu. Una vez desenterrados y limpios, los antiguos bronces, eran suavizados y recibían masajes a mano durante muchos años para que se produjera en ellos el amarillo marronáceo tan admirado o el brillante verde «polvo de té». Aunque el hecho de dar pátina artificial se practicaba ya durante la Dinastía Sung (960-1279), los entendidos estaban de acuerdo en que sólo la avanzada edad daba a los bronces la suavidad deseada[974].

En Europa, pocas huellas de la vejez se consideraron atractivas hasta mediados del siglo XVIII. Un pionero del gusto por la decadencia elogiaba los acueductos en ruinas de Roma tanto por sus conocimientos técnicos de ingeniería como por su conformidad visual con los principios emergentes del gusto romántico[975]. La irregularidad de la forma, la tensión entre la unidad previa y la corrosión posterior y la perspectiva de variación a causa de una decadencia mayor hicieron de las ruinas los ejemplos ideales de lo pintoresco. Las representaciones más tempranas de la decadencia —los artistas del realismo rígido y poco sentimental del siglo XVI como Hieroni-

[971] R. T. Foley, «Measures for preventing corrosion of metals»; John Musty, *The Ancient Monuments Laboratory* (London: H. M. S. O., 1977), p. 14.

[972] P. D. Weil, «review of the history and practice of patination», pp. 83-6.

[973] Binns, «Importance of pátina», p. 59.

[974] David, *Chinese Connoisseurship*, p. 9; van Heusden, *Ancient Chinese Bronzes of the Shang and Chou Dynasties*, pp. 60-1.

[975] Charles de Brosses, *Lettres familières écrites d'Italie en 1739 et 1740*, citado en Daemmrich, «Ruins motif as artistic device in French literature», p. 454.

mus Cock, Hendrik van Cleve y Maerten van Heemskerk— dejaron paso a las estructuras ruinosas como fondo escénico que armonizaban con los temas arcádicos de Poussin y de Claude; en el siglo XVIII las estructuras derrumbadas y abandonadas que casi se vuelven de nuevo a la naturaleza se convirtieron en los focos de atracción. Al lado de los poderosos esbozos de las antigüedades romanas de Piranesi, las mismas ruinas parecían pequeñas y pálidas a los ojos de observadores como Goethe y Flaxman[976].

Si el gusto de fines del siglo XVIII tenía estima por los objetos y los paisajes era a partir de los criterios «pictóricos» que las ruinas encarnaban. Uvedale Price explicaba que el tiempo y el clima hicieron que los árboles viejos y los edificios mostrasen una aspereza pintoresca, mientras que el musgo, los líquenes y otras incrustaciones añadían riqueza de tonos. Las ramas irregulares muertas revelaban en parte el paisaje que había detrás de ellas y los torreones y pináculos góticos en decadencia traspasaban las líneas del horizonte[977]. William Gilpin, el mayor exponente de lo pintoresco, veía con buenos ojos que en la Abadía de Tintern «el tiempo había desgastado todas las huellas del formón: había desafilado los agudos bordes de la regla y el compás y roto la regularidad de las partes que aún resistían»; pese a ello, «un mazo usado con destreza... podría ser de utilidad para acabar de fracturar algunos» de los hastiales demasiado regulares que todavía quedaban[978]. La decadencia extrema queda plasmada en un aguafuerte de J. T. Smith que representa una casa de campo abandonada de Surrey que fascinaba al ojo del artista con sus «parches de yeso, de diversos matices y descoloramientos,... con su techo de paja azotado por los elementos, arracimado y con partes llenas de musgo —con la parte superior de la chimenea mutilada, fisuras y grietas en la pared inclinada, un tejado de varios ángulos e inclinaciones—... y con huellas de destrozos provocados por el viento y la lluvia que habían quedado sin reparar[979]».

En los paisajes que se desmoronan de Piranesi y Panini, unas figuras liliputienses vagan entre las ruinas clásicas suavizadas por la atmósfera esponjosa, por la piedra porosa y la maleza exuberante[980].

Los devotos de lo pintoresco visitaban lugares como la *Grongar Hill* (*La Colina de Grongar*), donde entre «enormes montones de viejos muros desmoronados... se reproduce la víbora venenosa / Oculta en las ruinas, el musgo y los hierbajos[981]», y el

> ...Lugar de las Tumbas
> Baldío, desolado, en el que la Ruina mora con monotonía
> Meditando con tristeza sobre ciegos Cráneos y Huesos astillados

[976] Daemmrich, «Ruins motif», pp. 455-7; Mortier, *Poétique des ruines en France*; Hartmann, *Ruine im Landschaftsgarten*; Honour, *Neo-clasicism*, p. 53.

[977] Price, *Dialogue on the Distinct Characters of the Picturesque and the Beautiful* (1801), 3:200-3; *On the Picturesque, & c.*, 1:51-6.

[978] *Observations on the River Wye... 1770*, pp. 47-8.

[979] *Remarks on Rural Scenery... relative to the Pictoresque* (1797), p. 9.

[980] Rosenblum, *Transformations in Late Eighteenth Century Art*, pp. 113-15.

[981] 1791, versos 80-3, pp. 90-1.

...La Columna gris con Musgo, el Busto caído
El Arco sacudido por el tiempo, la Piedra monumental,
Deteriorado, borrado y en marcha precipitada hacia el polvo[982].

de David Mallet.

Estos extremos tan raros se ven ridiculizados en la insinuación de Jane Austen de que Enrique VIII había abolido los monasterios y se los había dejado a «las ruinosas depredaciones del Tiempo» ante todo para mejorar el paisaje inglés —y eso que no tenía consciencia de que Gilpin había elogiado en serio a Cromwell por haber «puesto su mano de hierro» sobre el Castillo de Raglan y «haberlo destrozado hasta convertirlo en ruinas[983]».

Sin embargo, la naturaleza, no el hombre, fue la autora principal de la «decadencia agradable». La hiedra, los musgos, los líquenes, el culantrillo, la costra de un penique eran para Gilpin «adornos del tiempo de los que resultaban esos colores totalmente marchitos que añadían el acabado más rico a una ruina[984]». Estos efectos hacían de la Abadía de Fountains «una cosa sagrada. Arraigada durante siglos en la tierra, asimilada a ella y convertida, por así decirlo, en una parte de ella; la consideramos como un trabajo de la naturaleza, más que del arte[985]». En las villas cercanas a Roma, «cuanto más rotas, más azotadas por el clima y más decaídas estaban las construcciones en piedra y en ladrillo, cuantas más plantas y más enredaderas parecían haberse fijado y arraigado entre las junturas, más pintorescas» las encontraba Uvedale[986]. «Las rajas, las fracturas o la vegetación» —concluía Ruskin— «asimilaban la arquitectura al trabajo de la Naturaleza y le otorgaban esos efectos de color y forma que son adorados de modo universal por el ojo del hombre[987]». Claro que los arquitectos añadieron sus propios esfuerzos: el templo de 1780 en Ermonenville Park recreaba «en hoja y piedra real.. el triste espectáculo de los trabajos del hombre que son poco a poco absorbidos por las fuerzas orgánicas de la naturaleza» —en palabras de Robert Rosenblum—[988]. Ahora bien, ningún artesano podía conseguir una decadencia pintoresca de verdad. «Es casi imposible juntar piedras con ese aire de desorden salvaje y magnificente que es seguro que ellas van a adquirir cayéndose a su libre albedrío» —escribía Cooper— a propósito de las ruinas reconstruidas con habilidad por Lord Holland[989]. Gilpin explicaba que la carencia de inventiva era fundamental tanto para el aspecto como para el propio concepto de ruinas:

---

[982] *Excursion* (1728), p. 23.

[983] Austen, *Love and Freindship* (1790), p. 89; Gilpin, *River Wye*, p. 89.

[984] *River Wye*, p. 48.

[985] Gilpin, *Observations... made in the Year 1772, on... the Mountains, and Lakes of Cumberland, and Westmoreland*, 1:188.

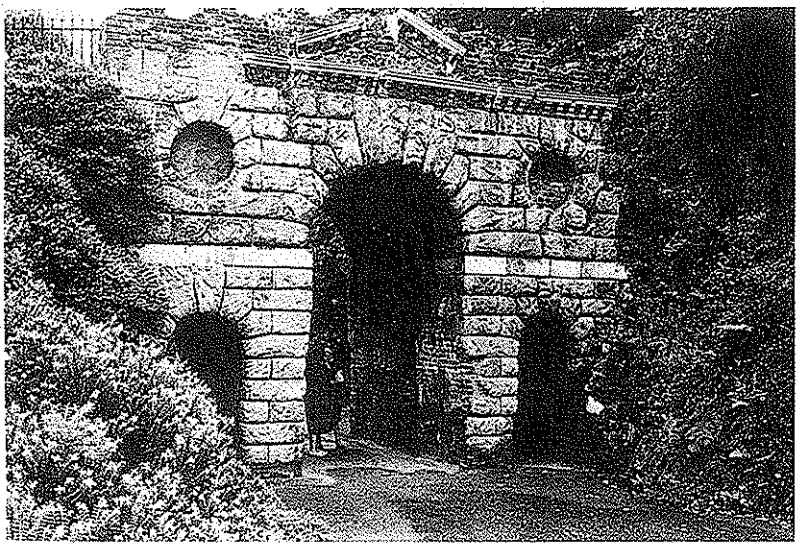
[986] *Essay on Articial Water* (1794), p. 114.

[987] *Seven Lamps of Architecture* (1849), p. 183.

[988] *Transformations*, p. 116.

[989] A William Unwin, julio de 1779, en Cowper, *Correspondence*, 1:155.

22. La decadencia agradable: el trabajo de la naturaleza.
Líquenes en Montacute, Somerset (Edwin Smith).



23. La decadencia agradable: el trabajo del hombre.
William Chambers, arco en ruinas, Jardines de Kew, 1759-1760.

> Para dar a la piedra la apariencia de que se desmorona —para hacer que la grieta que se va ensanchando traspase todas las junturas de forma natural— para mutilar los adornos —para desprender el revestimiento de la estructura interna...— y para desparramar los montones de ruinas por el entorno con negligencia y facilidad... al final tendrás que poner tu ruina en manos de la naturaleza para que la adorne y la perfeccione... Es el tiempo en soledad lo que mejora la ruina; lo que le da la belleza perfecta; y la lleva... al estado de naturaleza[990].

Tampoco había ningún artista capaz de representar de forma adecuada la decadencia. El desventurado pintor de una torre en ruinas de George Crabbe fracasa en su intento de igualar el efecto del tiempo:

> ...mira cómo se ha hecho el Trabajo de la Naturaleza,
> Con qué lenta autenticidad pone ella los colores en él;
> * * *
> ...hasta que dentro de unos Años que pasarán sin darnos cuenta
> La pétrea Torre aparezca gris de puro vieja;
> * * *
> Y tú, ¡Artista!, con tus colores y pinceles,
> ¿Conseguirías tonos como éstos? Fingidor ¿Por qué te sonrojas?
> ¿Dominará tu mano presuntuosa en tres cortas Horas
> El efecto de tres largos siglos?[991]

Tal y como observó Trollope, «hasta la fecha ningún colorista que trabaje con una paleta ha sido capaz de acercarse a esta rica coloración fruto de años que se acumulan sobre años»; las hiedras y las enredaderas en las paredes de Ullathorne producían «ese matiz ámbar oscuro que ninguna piedra puede dar, a menos que tenga sobre sí la riqueza vegetal de siglos[992]».

Las meditaciones románticas hacían que aumentara el aprecio por la decadencia pintoresca. El aspecto antiguo de los Colegios de Oxford fue algo que embelesó a Hawthorne: «Están tan roídos por el tiempo, tan desmoronados, tan ennegrecidos... El efecto de esta decadencia es muy pintoresco,... y enriquece las columnas griegas que tan frías parecen cuando sus contornos son duros y marcados[993]. El envejecimiento también embellece la escultura: para Keats, en los mármoles de Elgin se mezclaba «la grandeza de Grecia con el grosero Desgaste de los Tiempos Antiguos»; las grietas y las viejas manchas del tiempo de la piedra veneciana le transmitían a Ruskin los ricos matices de diez siglos; Wal-

---

[990] *Observations on... Cumberland, and Westmoreland*, 1:67-8.

[991] *The Borough* (1810), Carta 2, pp. 16-17.

[992] *Barchester Towers* (1857), p. 203. Ullathorne se modeló en Montacute House (Somerset).

[993] *English Notebooks*, 5 de septiembre de 1856, p. 412.

ter Pater ensalzó la *Venus de Milo* porque el tiempo había borrado de sus contornos la precisión original[994].

Los efectos más celebrados de la pátina se relacionan con las pinturas. Que el envejecimiento añade belleza —y que colores se hacen más perfectos conforme pasa el tiempo— era la opinión más común de los entendidos en torno al siglo XVII. La palabra italiana «*patena*», que en origen se refería a un barniz aplicado a los zapatos, aludía a los tonos favorecedores que el tiempo ocasionaba en las pinturas barnizadas[995]. Los versos de Dryden al retratista real Kneller, resumen la confianza en la pátina:

> Porque el Tiempo estará con su pincel siempre dispuesto;
> Retocará tus rasgos, con esa mano suya que hace que todo madure
> Suavizará tus Colores y oscurecerá tu piel;
> Añadirá toda esa Gracia que sólo el Tiempo puede otorgar;
> Trasmitirá tu Fama a las Eras futuras
> Y dará más bellezas de las que se lleve[996].

Los pintores del siglo XVIII aseguraban a sus clientes que unas pocas décadas suavizarían la crudeza de los colores nuevos; tal y como ocurre con la carne recién matada y la fruta recién recogida, el tiempo suavizaba y dulcificaba los pigmentos que al principio eran fuertes y agudos[997]. Algarotti pensaba que la pátina concedía «un extraordinario grado de armonía a los colores de una pintura»; muchos pintores simulaban los tonos oscurecidos por el tiempo de sus predecesores[998]. Addison describe al Tiempo como a un anciano artesano que «quitara de forma insensible cualquier pequeño Brillo desagradable», y añadiera «un maravilloso Marrón... y una Suavidad que... hacía que cualquier Cuadro pareciese más perfecto que cuando llegaba reciente del Pincel del Maestro[999]».

La suave pátina de la antigüedad se hizo especialmente importante en la Inglaterra del siglo XIX, en la que el tratamiento de las pinturas en la National Gallery, fundada y amueblada al principio por Sir George Beau-

---

[994] Keats, «On seeing the Elgin Marbles» (1817), versos 12-113, *Poetical Works*, p. 478 (En la versión española, *Poesía Completa*, Barcelona, 1975); Clegg, *Ruskin and Venice*, pp. 53-6; Pater, citado en Jenkyns, *Victorians and Ancient Greece*, p. 58.

[995] Marco Boschini, *La carta del navegar pitoresco* (1660), citado en Kurz, «Varnishes, tinted varnishes, and patina», pp. 56-9; Weil, «History and practice of patination», pp. 201-2.

[996] «To Sir George Kneller» (1694), versos 176-81, 4:466.

[997] Charles Perrault, *Paralelle des anciens et des modernes* (1688), citado en Wotton, *Reflections upon Ancient and Modern Learning*, p. 76.

[998] *Essay on Painting*, pp. 56-7.

[999] *Spectator*, N° 83, 5 de junio de 1711, 1: 356. El envejecimiento no hacía que todos los cuadros fueran bellos: al mismo tiempo que la pátina reducía poco a poco los colores de Guido Reni hasta que adquirían «un parecido fiel y satisfactorio a la naturaleza», él exclamaba que el tiempo ennegrecía y aplanaba los colores de otros artistas (Carlo Cesare Malvasia, *Felsina pittrice* (1678), citado en Mahon, «Cleaning controversy», p. 466; ver Kurz, «Varnishes», p. 58). El alegórico *Le Temps colore les bons tableaux et détruit les mauvais* de L.-J.-F. Langrenée (c. 1798-1804) ejemplifica estos efectos selectivos (Kurz, «Time the painter», p. 97). Ver Walden, *Ravished Image*, p. 52.

mont, afectaba de modo muy profundo al gusto popular. Beaumont adoraba el barniz marrón; para él, los apagados colores de una pintura vieja eran más «pintorescos», y por ello más deseables, que lo que podrían serlo los de cualquier pintura nueva[1000].

La «sutil unidad tonal» de las pinturas de los maestros antiguos se ocasionaba de hecho más por la suciedad y la densa atmósfera londinense que por la pátina de los siglos; sin embargo, la extendida admiración del «brillo de oro» de la vejez llevó a los restauradores a impregnar de barniz las obras maestras tempranas[1001]. Los cielos azules de algunas pinturas de Luca Giordano, considerados demasiado «recientes» para ser de un maestro antiguo, fueron retocados con un verde que les daba vejez[1002].

En cierto modo, al igual que las hojas de higuera hicieron respetable a la escultura clásica, el tiempo domesticó los chillones paisajes mediterráneos. En palabras de Kenneth Hudson, muchos victorianos «pensaban que varias capas de suciedad y barniz apagado hacían que las pinturas de colores demasiado brillantes, sobre todo las de las escuelas italiana y española, parecieran más inglesas, menos extranjeras, menos católicas». «Ellos se sentían intranquilos cuando se les revelaba la pintura original, casi como si ella se hubiese quitado sus ropas[1003]». Además, dado que la pátina oscurecía muchos detalles, los espectadores encontraban en las viejas pinturas aquéllos que buscaban sus imaginaciones. «El aficionado romántico ama el óxido y la neblina del barniz» —comentaba un crítico— «porque se ha convertido en un velo detrás del cual puede ver aquéllo que desea[1004]».

A diferencia de sus predecesores, algunos restauradores de la actualidad quitan el barniz y la pintura de encima a la vez que la suciedad. Desacreditando la pátina de los «maestros antiguos» por considerarla una nostalgia sentimental, pretenden devolver a los cuadros a su frescura original[1005]. Muchos entendidos e historiadores del arte eminentes, sin embargo, siguen dando valor a las huellas de la vejez. En su opinión, el barniz tenía la finalidad de armonizar los colores que el tiempo iba a alterar —una armonía descompuesta irremisiblemente por la limpieza radical[1006]—. Por ejemplo, el tiempo ha eclipsado con azul los verdes de Vermeer y ha hecho deslumbrantes hasta la agresividad los azules de Poussin y Claude, que se destacan de otros colores y alteran el equilibrio original. Una «ligera pátina oculta la dureza de las disonancias de colores y restablece el

[1000] Hussey, *Picturesque*, pp. 262-3; Walden, *Ravished Image*, p. 134.

[1001] Ruhemann, *Cleaning of Paintings*, pp. 228-9; Brommelle, «Material for a history of conservation: the 1850 and 1853 reports on the National Gallery», pp. 179-81.

[1002] Mahon, «Cleaning controversy», p. 469.

[1003] *Social History of Museums*, p. 82.

[1004] Horsin Déon, *De la conservation* (1851), citado en Ruhemann, *Cleaning of Paintings*, p. 85.

[1005] Brandi, «Cleaning of pictures, in relation to patina, varnish and glazes». Theodore Rousseau escribía del Metropolitan Museum of Art que tampoco el público «quiere ya ver el «brillo de los maestros antiguos» («Cleaning of pictures: introduction», *Museum*, 3 (1950), 110).

[1006] W. G. Constable, «Curators and conservation», p. 100; Walden, *Ravished Image*, p. 32.

equilibrio entre los valores» —decía René Huyghe cuando era director del Louvre— «cubriendo completamente los daños (del tiempo) y haciéndolos así menos evidentes»[1007].

La batalla desembocó en la «controversia de la limpieza» en la National Gallery, provocada por las exposiciones de posguerra de los cuadros restaurados hacía poco, cuyos colores brillantes y tonos mate conmocionaron a los espectadores británicos acostumbrados al viejo barniz oscuro. Las pasiones levantadas por la pátina engendraron una discusión llena de rencor que se extendió desde las secciones de cartas al director del *The Times* a la *Burlington Magazine*[1008]. Los historiadores del arte sostenían que los pintores por lo general habían exagerado los colores que el tiempo había de reducir; ellos y sus mecenas se habían recreado en los efectos envejecedores del barniz. Los restauradores que buscaban refutar esta perspectiva eran acusados de ser unos ignorantes y de deformar los hechos históricos. Cuando «la evidencia literaria que consideraba la técnica de los maestros antiguos no concordaba con las perspectivas de la National Gallery» —decía Otto Kurz— los restauradores hacían «un esfuerzo conjunto... para desacreditar a los principales testigos». Así, se decía que los defensores de la limpieza radical desechaban la evidencia del pintor Boschini porque era un ««tratante de cuadros» con un interés económico en la venta de los maestros antiguos», también la del escritor P. J. B. Nougaret por ser «un asiduo coleccionista de chismorreos», y la de Joseph Vernet porque su afirmación de que «mis trabajos mejoran con el tiempo, que les imparte vigor, color y armonía» resulta que la estaba formulando un diplomático de relevancia; Kurz pensaba que hasta a un diplomático «se le podría decir la verdad de vez en cuando». Un restaurador había propuesto «que los historiadores deberían presentar sus hallazgos a las autoridades de la National Gallery para que fueran "examinados"», pero «cuando los argumentos avanzados resultan ser especulaciones en torno a la posible actitud de los mecenas de Tiziano, cuando los documentos se interpretan en contra de las reglas más elementales de la gramática, o cuando se nos dice que un autor del siglo XVI dependía de un libro publicado en 1929, cualquier forma de colaboración se hace imposible[1009]».

Sin embargo, están en tela de juicio asuntos más importantes de los que revelan estas polémicas. Hasta los restauradores más radicales se consideran a sí mismos fieles al «verdadero» aspecto de la vejez. El tiempo altera los pigmentos sobre un lienzo: los aceites se solidifican y se secan y una red de finas grietas (*craquelure*) cubre la superficie; algunos tonos se oscurecen, otros se vuelven trasparentes, revelando lo que estaba pintado debajo de ellos (*pentimenti*). Estas huellas de la vejez están tan ligadas a la

[1007] «Louvre Museum and the problem of the cleaning of old pictures», p. 191.

[1008] Ver *Museum*, 3 (1950); *Burlington Magazine*, 91 (1949), 183-8; 92 (1950), 189-92; 104 (1962), 51-62, 452-77; 105 (1963), 90-7; *British Journal of Aesthetics*, 1 (1961), 231-7; 2 (1962), 170-9.

[1009] Kurz, «Time the painter», pp. 94-5. Ver Gombrich, «Controversial methods and methods of controversy».

«verdad» histórica de una pintura como su estilo y contenido[1010]. Sin embargo, cada época selecciona sus propias verdades estéticas e históricas. A los entendidos del siglo XIX, la pátina (*craquelure* y *pentimenti*) que los restauradores modernos aceptaban les resultaba repugnante —de hecho la disimulaban— y, en vez de con ella, disfrutaban con el «tono aúreo» de la antigüedad, considerada ahora desfigurante y espúrea.

El cambio irreversible en los pigmentos hace imposible devolver a cualquier pintura a su condición inicial. Sin embargo, las opiniones en torno a las intenciones originales reflejan, en cualquier caso, los prejuicios propios de los restauradores. Gombrich advertía que «las Catedrales «restauradas» de Inglaterra, Francia y Alemania son recuerdos suficientes de lo que ocurre cuando expertos de renombre proclaman conocer las intenciones de las épocas pasadas». Al márgen de lo erudito que sea el restaurador y de lo honestos que sean sus objetivos, está obligado a ser «influenciado por su escala de valores, por sus prejuicios inconscientes, y por sus convicciones conscientes[1011]». En la actualidad, éstos aceptan los colores brillantes y los contrastes fuertes: el restaurador es propenso a alardear de que «él ha limpiado un Rembrandt con tanto éxito que sus colores recuerdan a un contemporáneo de Monet» y las pinturas restauradas de épocas diversas en la Colección Frick de New York le parecen a un observador reciente «como si hubieran sido pintadas por el mismo artista, probablemente un impresionista[1012]». Los restauradores radicales «se acercan más a conseguir los tonos firmes a los que está acostumbrado el ojo moderno» —escribe Huyghe— por lo que «el estado en el que al final salen a la luz las viejas pinturas es casi análogo al de las pinturas modernas... Nuestra generación, por tanto, se maravilla de una juventud completamente artificial que, de hecho, no es la del cuadro sino de su asimilación a nuestras propias concepciones[1013]». Gilson sugiere que para saber cómo era la pintura de un maestro antiguo nada más acabarse no necesitamos ver viejas pinturas restauradas sino pinturas recientes, ya que «cualquier joven se parece más a cualquier otro joven que al viejo que algún día tendrá que ser[1014]». Mientras tanto, sin embargo, el culto a la juventud sigue dominando las sensibilidades modernas tanto en el arte como en la vida.

Variedades de la decadencia estética

El aprecio del desgaste varía con la composición y el uso de los objetos. Saber si la decadencia adorna o mancha depende a menudo de si afecta a algo hecho para ser usado o para adornar. Nosotros esperamos que los

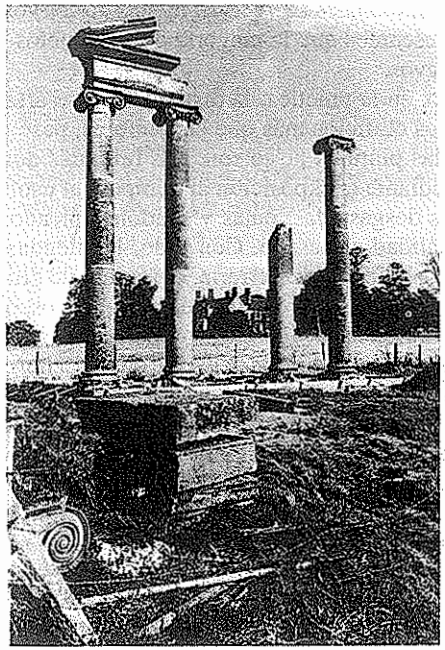
[1010] Kelly, *Art Restoration*, pp. 108-20; Adams, *Lost Museum*, pp. 225-6.

[1011] Gombrich, «Dark varnishes», p. 55; *idem*, «Controversial methods and methods of controversy», p. 93.

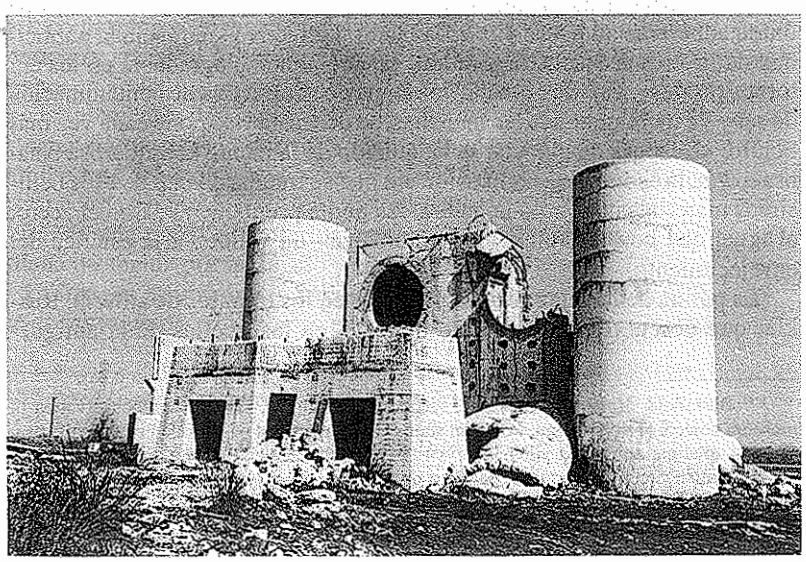
[1012] Kurz, «Varnishes», p. 59; Richard Boston, «The lady varnishes», *Guardian*, 25 de septiembre de 1984, p. 11.

[1013] «Louvre Museum», p. 198. Ver Walden, *Ravished Image*, pp. 6, 13, 92.

[1014] *Painting and Reality*, p. 103.



24. Las ruinas animan un paisaje: Folly, Hodnet Hall, Shropshire, c. 1970.



25. Decadencia desagradable: viejas obras en cemento,
cerca de Snelling, California.

artefactos más funcionales se vuelvan menos atractivos a medida que envejecen, pero deseamos que la mayoría de los objetos de arte permanezcan siempre nuevos.

Sin embargo, en la práctica, la distinción entre arte y uso fracasa. La pátina mejora los edificios más que las pinturas, pese a que los edificios son «útiles» y las pinturas no lo son. Las reliquias domésticas ganan en autenticidad mediante la exposición al tiempo y al uso: libros muy manoseados, cortinas desgastadas, palas y azadones picados y manchados de tierra le dan realidad al pasado. Con todo, las tiendas renovadas de los viejos tiempos —la forja y la herrería, el molino de grano, la imprenta, la tahona— tienen que producir bienes que sean nuevos, que ni estén oxidados ni rancios ni mohosos.

Algunas sustancias envejecen peor que otras. El hormigón se pone más feo cada año que pasa, dando un aspecto grasiento si está liso y asqueroso si está rugoso; la fibra de vidrio decae de manera más desagradable que la obra de sillería, tal y como han mostrado los repuestos del minarete de Brighton Pavilion. La estética de la decadencia del metal presenta multitud de variables químicas y culturales. Una corrosión en exceso —óxido en el hierro, pérdida de brillo en la plata, costras en el plomo y el estaño— por lo general es odiosa; una superficie oxidada por el tiempo a los únicos que añade el lustre de una pátina «noble» es al cobre y al bronce. Es más, hasta el cobre y el bronce —como señalaba más arriba— pueden sufrir una decadencia repugnante[1015].

Algunos prejuicios contra la corrosión del metal han sido superados mediante el Cor-Ten o «acero desgastado». Usado por primera vez en los años 1930 por Eero Saarinen en la fábrica de John Deere en Moline (Illinois), el Cor-Ten ha promovido el gusto por el óxido. Su cubrición de óxido adherente adquiere «un color natural atractivo», anuncia la publicidad de la British Steel Corporation, «especialmente agradable en los entornos rurales». Una vez pasada una etapa poco atractiva de contaminación de sal y de incremento de las manchas, se desgasta y se pone cada vez más bonito. «Después de que uno se ha quitado de la mente la asquerosa palabra *óxido*, la asombrosa conclusión era que se trataba de uno de esos bellísimos materiales que sólo la naturaleza podía producir[1016]». Con el acero, al igual que con las ruinas, la «naturaleza» da validez a la estética del envejecimiento.

La pátina de la vejez se aprecia mejor en los trabajos de sillería. Ruskin, que descubría la «auténtica belleza» en las huellas de la antigüe-

---

[1015] Blomfield, *Modernismus*, p. 77; Plenderleith y Organ, «Decay and conservation of museum objects of tin»; Organ, «Current status of the treatment of corroded metal artifacts»; Gettens, «Patina: noble and vile».

[1016] British Steel Corporation, panfleto de *Cor-Ten Steel* (1973), p. 4; John Dinkeloo, citado en Denney y O'Brien, «Introduction to weathering steels», pp. 962, 966. El escultor americano Ellsworth Kelly se ha especializado en planchas desgastadas de Cor-Ten cuyas superficies con texturas en relieve o incisas se oxidan poniéndose gris marrones o verdes (Hayward Gallery, Londres, exposición, abril de 1980).

dad[1017], pensaba que ese envejecimiento ennoblecía a cualquier adorno escultórico:

> El efecto del tiempo es tal que si el diseño es pobre, lo enriquecerá; si es sobrecargado, lo simplificará; si es áspero y violento, lo suavizará; si es tenue y oscuro, lo hará manifiesto; cualquier falta que pueda tener la disfrazará rápidamente, cualquier virtud que tenga, seguirá brillando y se deslizará con delicadeza hacia la suave luz.

«Los signos de la vejez mejoran constantemente» a los edificios bonitos «hasta que estos llegan a un cierto período»; «ningún edificio es tan feo como para que no se pueda hacer de él un objeto agradable» gracias a las huellas de la antigüedad. Por otra parte, a Ruskin la fachada del Queen's College de Oxford le parecía discutible; sin embargo, pocos «podrían haber mirado con total indiferencia la superficie pelada y carcomida» de la piedra caliza que no estaba restaurada[1018]. El aforismo de William Morris de que «el desgaste natural de la superficie de un edificio es bello y su pérdida, desastrosa[1019]» se convirtió en un canon del gusto a lo largo y ancho de Europa.

Sin embargo, los materiales y el clima también afectan a las virtudes de la corrosión de la piedra; hasta John Piper, campeón de la decadencia agradable, está de acuerdo en que «no todas las decadencias en los edificios son agradables[1020]». Las estructuras que se desgastan con belleza en lugares áridos o impolutos se convierten en algo repugnante en atmósferas con aire húmedo o cargado de azufre. La pátina del tiempo puede hacer más digna a alguna escultura; sin embargo, los arroyos de hollín hacen que la estatua gigante de Atlas en el Rockefeller Center de New York no parezca ni arrugada por la edad ni surcada por la sabiduría, sino meramente sucia[1021]. Además, mientras las fachadas de piedra pueden convertirse en atractivas ruinas, las paredes pintadas o dadas de yeso expuestas a los elementos dan la sensación de estar desvencijadas y abandonadas. La carencia de refugio destruye rápidamente el trabajo de estuco y los frescos. Los arqueólogos advierten que el arte antiguo de Pompeya se desvanecería pronto si se lo dejara al cuidado del «visitante romántico que preferiría una pared descolorida cubierta de malas hierbas a una pared pintada protegida por un tejado y una cortina[1022]».

La imagen de un edificio viejo como un organismo que aún funciona y que encierra un pasado extenso ennoblece su decadencia con «alguna su-

---

[1017] *Seven Lamps of Architecture*, pp. 178, 183.

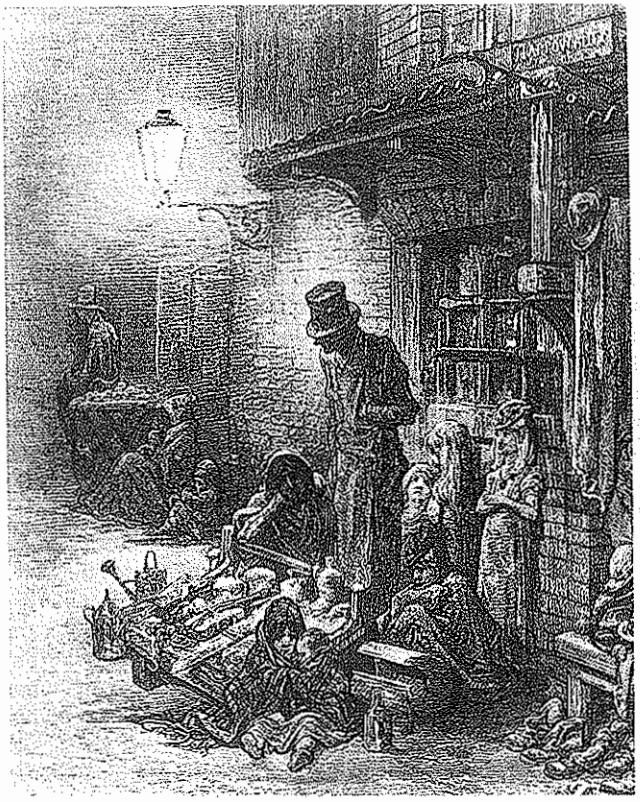
[1018] *Modern Painters*, pp. 152, 168., I, Pt. 2, sección 1, Cap. 7, párrafo 26, p. 104. Sobre el revestimiento del Queen's College, ver Arkell, *Oxford Stone*

[1019] «Beauty of life» (1880), 22:69.

[1020] «Pleasing decay», p. 93.

[1021] Bovey, «Boats against the current», p. 577.

[1022] Maiuri, «Recent excavations at Pompeii» (1950), p. 102. Ver Pane, «Some considerations on the meeting of experts...1949», p. 74.

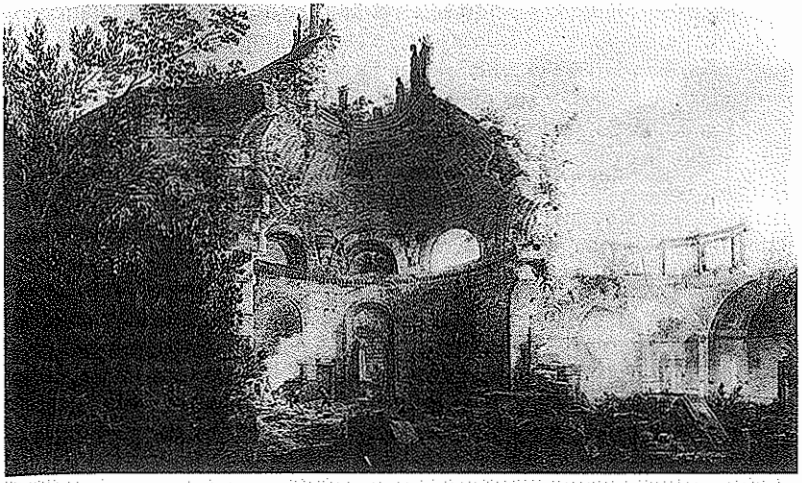


26. Miseria pintoresca: Gustave Doré, «El arroyo de los perros», Londres, 1872 (Doré y Blanchard Gerrold, London, reeditado, David & Charles, 1971, fp. 126).

gestión misteriosa de lo que había sido y de lo que había perdido[1023]». Ruskin elogiaba la torre de una antigua iglesia de Calais por ser

> aún útil, sufriendo su propio trabajo diario (aunque con) el recuerdo de sus años escrito de modo muy visible,... sus pizarras y sus tejas todas movidas y rajadas y aún sin caerse; su desierto de ladrillos llenos de tornillos, agujeros y feas fisuras, y aún fuertes, como una roca desnuda de color marrón —como un viejo pescador— envejecido a golpes de tormenta que aún lanza cada día sus redes... Ella expresa completamente la ancianidad en medio de la vida activa que une en armonía lo viejo con lo nuevo[1024].

[1023] Ruskin, *Seven Lamps of Architecture*, Cap. 6, sección 18, p. 185.
[1024] *Modern Painters*, IV, Parte 5, Cap. 1, párrafos 2-3, pp. 2-3.



27. La decadencia imaginada: Joseph Michael Gandy, *Ruinas arquitectónicas: Una visión. El Banco de Inglaterra...*, 1832 (Sir John Soane's Museum).

Lo que hacía atractiva a la torre para Ruskin eran, de hecho, precisamente aquellos rasgos que la debilitaban.

En definitiva, Ruskin admira la decrepitud. Si se siguen los principios de lo pintoresco, «una piedra rota tiene por fuerza mayor variedad de formas que una completa; un tejado combado tiene mayor variedad de curvas que uno que está derecho; toda excrecencia o grieta supone alguna complejidad adicional de luz y de sombra, y cada mancha de musgo en los aleros o en la pared realza el encanto del color». La erosión daba a la belleza una dimensión temporal, porque «en los lugares más profundos del corazón hay un cariño tal hacia los signos de la vejez que el ojo se deleita incluso con las heridas que son obra del tiempo[1025]».

Muchos comparten la opinión de Ruskin de que la naturaleza orgánica de los edificios hace más noble su desgaste. John Soane llevaba a cabo esbozos de sus edificios mostrándolos tal y como aparecerían no sólo cuando fueran nuevos sino también después de siglos de uso. Piper comenta que «los hombres deberían hacer los edificios al igual que Dios hizo a los hombres, para ser bellos tanto en la vejez como en la juventud»; el arquitecto de un edificio debería tener siempre presente que «habrá gente que lo verá como un guerrero envejecido o como una vieja matrona y no precisamente como una valiente criatura[1026]».

Sin embargo, el placer por la fuerza y las funciones disminuidas sí que parecía conservar a algunos, sobre todo cuando los principios de lo pintoresco exigían lo mismo ruinas de cierta edad que viejas de solemnidad.

[1025] Ibíd., párrafo 8, p. 6; I, Parte 2, sección 1. Cap. 7, párrafo 26, p. 104.
[1026] «Pleasing decay», p. 89.

Los rasgos «irregulares» semejantes de la casa de un supuesto párroco y de su hija le llevaban a Uvedale Price a contemplar un futuro incluso más pintoresco con la hija crecida, «cuando sus mejillas estuvieran un poco arrugadas y curtidas, y sus dientes hubieran adquirido una pequeña costra». Sin embargo, dado que la consistencia requería «la misma mezcla alegre de lo irregular y lo pintoresco... en todos sus miembros» —respondía Richard Payne Knight— «ella, en consecuencia, no sólo tenía que haber cojeado sino que también tenía que haber sido bizca; y sus caderas y hombros, deberían haber sido tan irregulares como sus dientes, mejillas y cejas». Prince tuvo que admitir que «difícilmente se encontrará a alguien que sea lo bastante aficionado a lo pintoresco» como para casarse con una chica tan absolutamente deformada[1027].

El propio Ruskin deploraba la cruel y «baja pasión pintoresca» que se recrea en «el aspecto de un viejo trabajador, si no se sabe que hay algo patético en su pelo gris, en sus brazos secos y en su pecho quemado por el sol». Los habitantes de los barrios bajos de Amiens en 1845 le parecían «todos exquisitamente pintorescos y no menos desgraciados... Viendo el rostro enfermizo y el semblante melancólico,... No podía evitar sentir cuántas personas que sufren deben pagar por mi pintoresco tema y por mi feliz paseo[1028]». En Estados Unidos, Melville reprendía a aquéllos que colgaban cuadros «pobreturescos» en sus salones mientras negaban la existencia de la miseria[1029]. El gusto por «el yeso cayéndose en costras del viejo enladrillado» y otras manchas pintorescas del tiempo en las casas italianas le hicieron a Hawthorne «sospechar que un pueblo declina hacia la decadencia y la ruina desde el momento en que su vida se vuelve fascinante para la imaginación del poeta o el ojo del pintor[1030]».

Sin embargo, durante mucho tiempo se hizo caso omiso de la equivalencia entre pintura y realidad que postulaban Melville y Ruskin, si es que se la había llegado a aceptar en algún momento. La miseria real resultaba bastante repelente pero se podía disfrutar tranquilamente de su representación pictórica en el pasado. Humphry Repton decía que, por sus cualidades pictóricas, valía la pena conservar la antigua abadía y la casa de campo anticuada, pero nadie sugeriría que un caballero inglés moderno debiera de verdad *vivir* en una[1031]. Dado que los lienzos de los pintores no estaban al servicio de ningún propósito utilitarista, los espectadores podían apre-

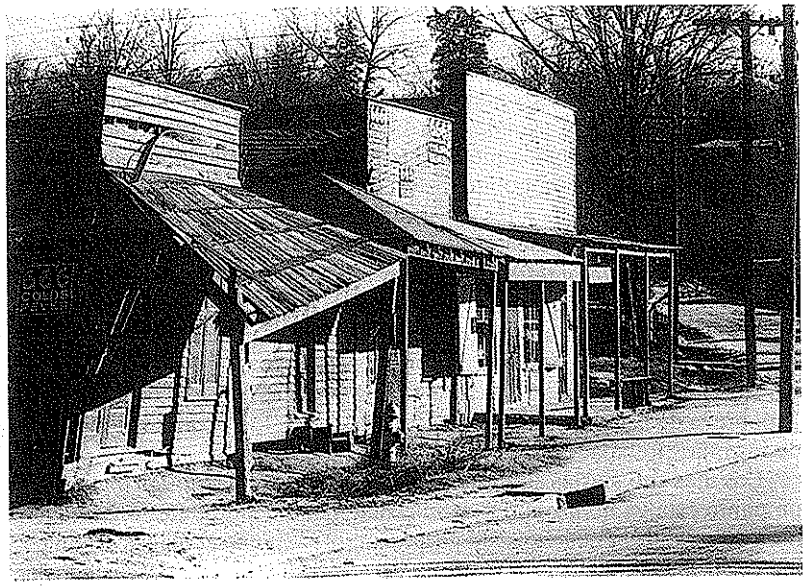
[1027] Price, *Dialogue on the Distinct Characters of the Picturesque and the Beautiful* (1801), 3:292-3; Knight, *Analytical Inquiry into the Principles of Taste* (1805), citado en Hussey, *Picturesque*, p. 75; también pp. 73-4.

[1028] Ruskin, *Modern Painters*, IV, Parte 5, Cap. 1, párrafos 7 y 12n, pp. 5, 10n. La descripción de Amiens viene del diario de Ruskin, 11 de mayo de 1854. Ruskin pensaba que lo «pintoresco elevado» de Turner y Prout, por contraste, mostraba compasión con el sufrimiento, la pobreza y la decadencia «soportada con nobleza» (Hewison, *John Ruskin: The Argument of the Eye*, pp. 48-60).

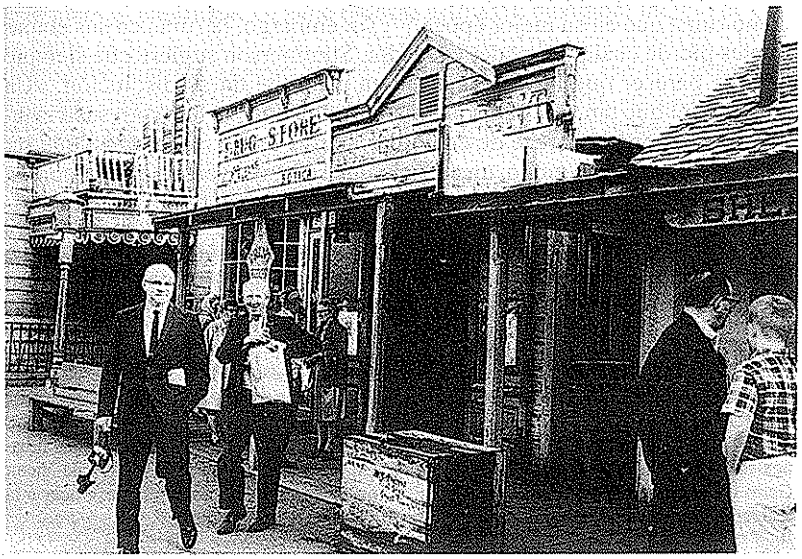
[1029] *Pierre* (1852), Libro 20, pp. 276-7. Ver Litman, «Cottage and the temple: Melville's symbolic use of architecture», p. 634.

[1030] *Marble Faun*, p. 296.

[1031] Repton, *Sketches and Hints on Landscape Gardening* (1795), Cap. 7: «Qué falto de gusto debe de estar el hombre que desee una chimenea o un tejado para su finca,



28. La decadencia abandonada: Vicksburg, Mississippi, 1933
(Walker Evans; Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos).



29. La decadencia detenida: Ciudad Fantasma de Calico,
convertida en la Berry Farm de Knott, Buena Park, California.

ciar los objetos y la gente que éstos representaban como distintas desviaciones de los tipos ideales[1032]. En opinión de Gilpin, los árboles podridos y marchitos eran «fuentes esenciales de belleza pintoresca»; los troncos vacíos hacían unos primeros planos impagables, las copas marchitas daban diversidad escénica y cuando «se requieren ideas de lo agreste y de la desolación ¿qué acompañamiento más apropiado puede imaginarse que el roble derribado, roto, marchito y deshojado[1033]?» Fantasear en torno a la decadencia les permitía a los artistas románticos tomarse un respiro respecto del monótono presente. El *Louvre* en ruinas de Hubert Robert y el decrépito *Banco de Inglaterra* de Joseph Gandy resultaban agradables en parte debido a que la acusación de decadencia abolía sus funciones rutinarias[1034]. Hasta las pinturas sobre la decadencia humana pueden parecer atractivas si ésta es lo bastante remota en el tiempo como para hacer original su realismo. De ahí el atractivo de los terribles esbozos de Doré sobre la pobreza de Londres y de las fotografías del siglo XIX de los suburbios y de los niños trabajadores[1035].

Los más entusiastas admiradores de la decadencia admiten que pasado un punto ésta ya no proporciona más belleza. Las opiniones difieren a la hora de establecer cuándo se llega a ese punto: algunos colegas británicos me echaron la bronca por tirar a la basura un viejo maletín desgastado que ya no sólo me parecía feo sino también inservible; el nuevo les parece ahora más aceptable a causa de la vieja cuerda que le he puesto en lugar de su asa de cuero rota. Sin embargo, hasta Ruskin estaba de acuerdo en que, después de un «cierto período», la decadencia acababa por negar los efectos agradables del desgaste en los edificios más bellos, que «al igual que todas las demás obras humanas... declina[1036]».

La ruina presenta aún más problemas. Un edificio puede ser más bello como ruina que en su mejor época[1037]; sin embargo, la ruina en sus etapas finales pierde cualquier poder evocador. Summerson sugiere que siempre debería parecer que las ruinas están en el límite de su disolución. «Un edificio del que tan sólo se ha quemado su tejado y se han roto sus ventanas, por lo general carece de cualquier interés como ruina; tiene que ser retejado. Del mismo modo, un edificio que se ha convertido en un montón de mampostería caótica y sin sentido carece de valor; tiene que ser supri-

---

cuando se nos ha dicho que Poussin y Paul Veronese construyeron ciudades enteras sin una sola chimenea y solamente con uno o dos tejados oblicuos» (p. 238n. 33).

[1032] «Los cuadros más *bellos* se pueden llevar a cabo a partir de los objetos más feos y desagradables» (Price, *Dialogue*, 3:303). Ver Hussey, *Picturesque*, pp. 70-1, 169; Gaunt, *Bandits in a Landscape*, pp. 99-100.

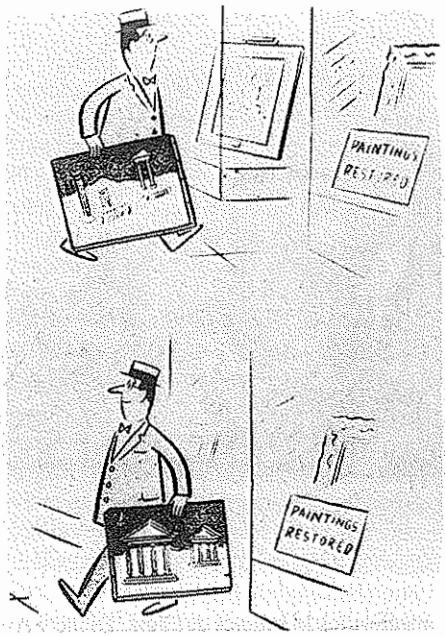
[1033] *Remarks on Forest Scenery and Other Woodland Views...* (1794), 1:8-14.

[1034] Mortier, *Poétique des ruines*, p. 92; Hussey, *Picturesque*, pp. 202-3; Macaulay, *Pleasure of Ruins*, p. 38; Carlson, *Hubert Robert*; Lukacher, «Gandy's dream revisited».

[1035] «Las fotografías del siglo XIX de niños trabajadores o de cuartos en suburbios urbanos son tan bellas que trascienden sus propios temas. Mirarlas o mirar la pintura de Victor Gatto del incendio de la fábrica de blusas de mujer Triangle, no es ver la desgracia o la fealdad, sino ver un objeto de arte» (FitzGerald, *America Revised*, p. 15).

[1036] *Modern Painters*, I, Parte 2, sección 1, Cap. 7, párrafo 26, p. 105.

[1037] Stendahl, *Roman Journal*, p. 16; Price, *Dialogue*, 3: 332-3.



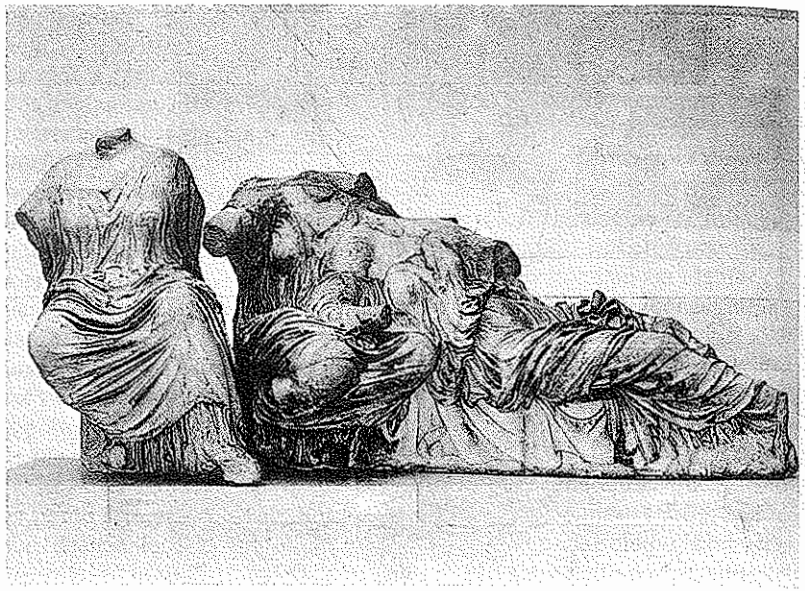
30. Fragmentos: pinturas y ruinas (cortesía de Sheldon Keck, Cooperstown, New York; procedencia desconocida).

mido». La estética requiere un equilibrio entre la arquitectura y la naturaleza, pero el equilibrio no debe parecer artificial: cualquier indicio de que la ruina es un artificio o de que su decadencia ha sido detenida adrede disminuye nuestro aprecio por él. Summerson añade «se nos tiene que asegurar que la creación es accidental». Si es un fraude, «comenzamos a criticarla como obra de arte,... si se sabe conservar, la ruina ya no sigue pareciendo el trabajo del puro azar[1038]».

En cambio, la decadencia es inexorable y ninguna ruina puede sobrevivir por mucho tiempo sin interferencias. Un ejemplo de este problema son las «ciudades fantasma» que se conservan del oeste americano cuyas vidas breves y luminosas acabaron al mismo tiempo que los booms de la minería que las levantaron. Mantener los tejados hundidos y las ventanas rotas en un estado de decadencia detenida y estabilizar la frágil pátina de la vejez no sólo es dificilísimo desde el punto de vista técnico sino también muy poco razonable desde el estético[1039], ya que «la decadencia no es una condición estacionaria sino un proceso creciente y contínuo» —tal y como escribe

[1038] Summerson, «The past in the future», p. 237. Ver Kenneth Clark, *Gothic Revival*, p. 57.

[1039] *Ghost Towns and the Mining Camps*: Nelson, «Bodie: a ghost town stabilized», pp. 5-10, discute algunos problemas técnicos; Hart, «Interpretative case study: Custer, Idaho», pp. 25-8, pone en cuestión si conviene o no la decadencia que se conserva.



31. Fragmentos: los Mármoles de Elgin. Dione y Afrodita (?), frontón este (British Museum).

Piper—. «Un edificio en el que se ha detenido la decadencia huele, aunque sea sólo un poco, a museo; y en pocos años tiene la apariencia «fechada» de alguien o algo que ha superado en vida su propio tiempo[1040]».

El que la decadencia realce o quite mérito a a la obra de arte depende del medio artístico. Mientras que la pátina altera uno de los elementos esenciales de la pintura, su color, «la pátina en una escultura o un edificio les añade algo sin interferir de modo sustancial en su característica principal: la forma» —escribe un restaurador[1041]—. Se dice que la distinción depende de la manera en que se perciba la erosión: la mayoría de los cuadros representan una realidad tridimensional en una superficie plana; para sostener esta ilusión, se deben ocultar o minimizar los daños y la decadencia que interrumpen la composición. Sin embargo, la escultura, la alfarería, la plata, el marfil, los edificios, no representan objetos, *son* objetos; la imaginación del observador corrige los defectos engendrados por erosión o accidente. Admiramos una figura esculpida sin cabeza pero vemos con recelo un retrato decapitado[1042].

[1040] «Pleasing decay», pp. 89, 91.

[1041] Ruhemann, *Cleaning of Paintings*, p. 218.

[1042] David Bomford, «Theoretical and practical considerations in the restoration of damaged paintings», conferencia en el congreso de historiadores del Arte, Londres, 26 de marzo de 1983; Walden, *Ravished Image*, p. 153.

Sin embargo, la historia nubla esta distinción, tal y como muestran las modas de la estatuaria antigua. Las reliquias fragmentadas y los especímenes dañados del arte arcaico herían las sensibilidades del Renacimiento. Al igual que los textos antiguos, las piezas antiguas que estaban mutiladas y desfiguradas eran devueltas a la adorable integridad de la juventud. Los humanistas pretendían volver a montar el cuerpo mutilado del saber clásico —los «trozos y las Partes sin valor» de reliquias fragmentadas «perdidas y enterradas en Ruinas» de Thomas Traherne— en una «pieza Completa[1043]», como vimos en el Capítulo 3. Los coleccionistas reconstituían los fragmentos clásicos dispersos; se forzaba a estar en un lugar a piezas que no casaban, se les biselaban sus bordes y se ocultaban las marcas de las junturas. Los restauradores seguían al escultor Lorenzetto y al Cardenal Andrea della Valle a la hora de reemplazar partes de las estatuas, y los escultores hacían o forjaban los facsímiles de cualquier cosa que faltase, llegando a detalles tales como los lóbulos de las orejas[1044]. Vasari señalaba que «lo cierto es que las antigüedades restauradas de ese modo poseen mucha más gracia que aquellos troncos mutilados, que aquellos miembros sin manos, o que aquellas figuras defectuosas o incompletas»; a lo largo del siglo XVIII las estatuas restauradas siempre se vendían a precios más altos que las mutiladas[1045]. El escultor danés Thorvaldsen añadía cabezas y miembros nuevos a los torsos antiguos, pero de una forma tan habilidosa que él mismo, pasado el tiempo, no podía distinguir su propio trabajo del original[1046]. La Integridad era aún *de rigueur* en los años cincuenta del siglo XIX en el Louvre, época en la que los restauradores completaban las piezas que faltaban, ocultaban los bordes rotos y volvían a pintar los viejos jarrones etruscos allá donde el lustre se había escamado[1047].

La decadencia y la mutilación se puso de moda a fines del siglo XVIII debido al gusto pintoresco y al creciente cachet de la autenticidad. El poder emocional de un mármol mutilado se empleó para algo más que compensar su perfección formal perdida. Los entendidos en la «estética de la ruptura», exactamente de la misma manera que disfrutaban con los edificios en ruinas, se deleitaban con los torsos sin brazos y sin piernas y se burlaban de las «reparaciones modernas» que «degradaban» los antiguos fragmentos[1048].

Los Mármoles de Elgin ilustran la revolución en el gusto. Cuando estaba negociando para obtener las esculturas de la Acrópolis, Lord Elgin

---

[1043] *Centuries of Meditation*, «Fourth Century», N°. 54, 1:196.

[1044] Weil, «Contribution toward a history of sculpture techniques: I», p. 83; Arnau, *Deception*, p. 82; Haskell y Penny, *Taste and the Antique*, pp. 26-7.

[1045] Vasari, *Vite de' pui eccelenti pittori...*, Parte III, en su *Opere*, 4:579-80 (resumido en la edición inglesa); St. Clair, *Lord Elgin and the Marbles*, p. 151.

[1046] Arnau, *Deception*, p. 301. Los grabados completaban, por lo general, las partes que faltaban o que estaban dañadas de los objetos que representaban (Ivins, *Prints and Visual Communication*, p. 142).

[1047] Bousquet y Devambez, «New methods in restoring ancient vases in the Louvre».

[1048] Mortier, *Poétique des ruines*, pp. 97-103; E. D. Clarke, *Greek Marbles Brought from the Shores of the Euxine, Archipelago, and Mediterranean,...* (1809), p.III.

dió por sentado que ellas serían enviadas a Roma para que fueran restauradas, pero Canova rechazó la tarea; el tiempo y la barbarie habían dañado gravemente las estatuas, sin embargo siguieron siendo «el trabajo (sin retocar) de los artistas más capaces que el mundo haya visto jamás (y) «sería un sacrilegio en él o en cualquier otro hombre atreverse a tocarlos con un cincel»». De igual modo Flaxman se negaba a aceptar —temiendo «que ello sería una fuente de disputa entre los artistas— que las posturas restauradas fueran correctas o de otra forma,» y compartía el punto de vista de Canova de que «la ejecución debe ser inferior a las partes originales. (Pocos) darían un valor mayor a un trabajo de Fidias... con una cabeza moderna y unos brazos modernos del que le dan en su estado actual.» Después de 1814, se le convenció a Elgin para dejar las estatuas sin restaurar[1049]. La reparación ya no era condición necesaria para que las antigüedades fueran apreciadas; la fragmentación se estaba convirtiendo en una virtud positiva.

El gusto por los fragmentos se extendió desde los restos escultóricos a otras obras de arte, viejas y nuevas. Las creaciones literarias como el *Fausto* de Goethe se anunciaban como «Fragmentos»; las vidas de los mismos poetas a menudo parecían acortadas y truncadas, en buena medida de igual forma a como el presente en ese momento parecía que estaba separado del pasado[1050]. «Muchas obras de los antiguos se convierten en fragmentos» —escribía Friedrich Schlegel—; «muchas obras de los modernos también lo hicieron en su génesis[1051]». Observando los Mármoles de Elgin, depositados hace no mucho en el British Museum, Benjamin Haydon pudo oír esta conversación:

> «Vaya rotos que están, ¿no?»
> «Sí, pero igual que la vida.»[1052]

Los fragmentos mutilados e incompletos provocaban una reconstrucción imaginativa que les hacía intensamente vivos; las obras intactas de la antigüedad carecían del dinamismo de las reliquias desgastadas por el tiempo y los accidentes. «No es que prefiramos los bajorrelieves desgastados por el tiempo o las estatuillas oxidadas» —explica Malraux— «sino el sentido de la vida que imparten, desde la evidencia de su lucha contra el

---

[1049] Canova en *Memorandum on the Subject of the Earl of Elgin's Pursuits in Greece* (1815), Flaxman en William Richard Hamilton a Elgin, 23 de junio de 1807, y 8 de agosto de 1802, citado en A. H. Smith, «Lord Elgin and his collection», pp. 255, 297-8, 227; St. Clair, *Lord Elgin and the Marbles*, pp. 151-3.

[1050] McFarland, *Romanticism and the Forms of Ruins*, pp. 22-5; Kaufmann, *Time Is an Artist*, pp. 61-3. «Cuando en el siglo XIX se llegaron a conocer los fragmentos de la poesía de Safo, se pensó que su condición fragmentaria los mejoraba, y los poetas franceses e ingleses comenzaron a inventarse fragmentos suyos propios» (Peter Levi, «Wondrous pleasures» (reseña de Hugh Lloyd-Jones y Peter Parsons, *Supplementum Hellenisticum*), *The Times*, 5 de enero de 1984, p. 9).

[1051] Citado en McFarland, *Romanticism and the Forms of Ruin*, p. 24.

[1052] Haydon, *Diary*, 28 de mayo de 1817, 2:120.

Tiempo[1053]». Los fragmentos clásicos inspiraron incluso al arte nuevo cuyas mutilaciones eran deliberadas. William Rimmer dejó a su *Centauro Moribundo* sin brazos a modo de estatua griega sin restaurar; Gaston Lachaise y Arthur Lee hicieron lo mismo[1054]. Los pintores fragmentaron sus propios lienzos: Wilhelm Leibl hacía pedazos, firmaba y vendía piezas separadas de sus pinturas[1055].

Algunos artistas modernos desdeñan la durabilidad y crean a propósito cosas para que decaigan y perezcan[1056]. Picasso paladeaba los desgastes del tiempo como una prueba de que sus pinturas tenían una voluntad propia y disfrutaba dando a los admiradores que resultaban molestos *dédicaces* gráficas, sabiendo que pronto se irían descoloriendo hasta desvanecerse finalmente[1057]. El arte autodestructivo se desintegra de modo visible, los fragmentos se tiran, se carbonizan o se pulverizan, descamándose o desmoronándose, licuándose, implosionándose o haciéndose pedazos al recibir un impacto. «La estética de la repugnancia» es a menudo más didáctica que decorativa: «se ve la corrosión como un enemigo de nuestra civilización» —expone Gustav Metzger—. «La sociedad se deteriora. Lo mismo le pasa a la escultura... El arte autodestructivo levanta una especie de imagen de espejo de la realidad[1058]». *Memento mori* era el mensaje del autorretrato escultórico en hielo de Leopoldo Maler, H_2OMBRE, sacada de un frigorífico para que se fundiera en un día o dos en una galería de New York. «En ella ya no reside el mañana» —dice Maler— sorbiendo un té hecho con el agua derretida del H_2OMBRE, «puede que en mí tampoco[1059]».

El llamado arte-tierra es evanescente a propósito. La «Mona Lisa» gigante de Will Ashford, delineada mediante una extensión selectiva de fertilizante cerca del Alamo (California) en 1979, destacaba el papel del cambio natural. La pintura «crecía» con la hierba, maduraba con la lluvia y el sol y, al final, se ponía amarilla y se marchitaba hasta hacerse invisible[1060]. Tanto si el arte fugitivo decae de forma gradual como si se desintegra con rápidez, el envejecimiento es crucial para que se le aprecie, como queda ejemplificado en el trabajo de Dieter Roth con nata y chocolate[1061].

[1053] *Voices of Silence*, p.635. Ver Meiss, «Discussion», «Aesthetic and historical aspects of the presentation of damaged pictures», p. 166; Fuller, *Art and Psychoanalysis*, pp. 128-9; Fisher, «The future's past», p. 597.

[1054] Naeve, *Classical Presence in American Art*, p. 27.

[1055] Langer, *Wilhelm Leibl*, pp. 65-6, y láminas de fragmentos de *Nelkenmädchen* (1880); Schug, «Dismembered works of art - German painting», p. 141. El gusto por la fragmentación ha menguado mucho; «Ver las glorias del pasado como un todo, más que como una colección de fragmentos», anunciaban los Cruceros Helénicos de Swan en 1983.

[1056] Althöfer, «Fragmente und Ruine». El intento es a menudo paradójico adrede. El *Objeto para ser destruido* (*Object to Be Destroyed*) de Man Ray duró treinta y cinco años hasta que los estudiantes de arte alemanes lo hicieron pedazos; su reproducción facsímil se titula *Objeto indestructible* (*Indestructible Object*). (Adams, *Lost Museum*, p. 228).

[1057] John Richardson, «Crimes against the Cubists», p. 33.

[1058] *Auto-Destructive Art*, pp. 16, 18-19.

[1059] «Artist delights in work's limited life», *N. Y. Times*, 10 de mayo de 1982.

[1060] Georg Gerster, «Grow your own Mona Lisa», *Sunday Times Mag.*, 17 de febrero de 1980, pp. 26-8.

[1061] *Paint & Painting* (London: Tate Gallery, 1982, 1982), pp. 50-1; Althöfer, «Fragmente und Ruine», pp. 81, 162. Roth ordenó que a su *Self Portrait at a Table* (1973-6), comprado

Los atractivos de la decadencia pocas veces son sólo estéticos. Lo cierto es que era el aspecto triste, siniestro o quebrantado de las ruinas el que atraía a los románticos[1062]. La consternación al igual que el deleite en el aspecto de la vejez da lugar a diversas reflexiones. «Nadie que tenga un mínimo sentimiento o imaginación puede pensar en un edificio viejo o en ruinas sin sentir emociones sublimes» —declaraba un ensayista del siglo XVIII—; «mil ideas se agolpan en su mente y le llenan de un asombro horrible[1063]». Hemos escuchado los trasfondos estéticos de estas «emociones sublimes»; ¿Cuáles eran los sentimientos que se evocaban?

Los «miles de ideas» que provocan los objetos decadentes y moribundos en otros tiempos surgían en todos los dominios de la vida. El barniz de la vejez sobre las pinturas y los *objets d'art* era símbolo de unas continuidades sociales que perduraban mucho en el tiempo; la decadencia ruinosa de las sombrías mansiones encarnaba algún crimen espantoso escondido; las piedras desmoronadas de las antiguas ruinas transmitían un obsesivo sentido de lejanía temporal[1064]. La fascinación retrospectiva era una respuesta normal en el Renacimiento —la admiración no por los restos que existían sino por la grandeza de las estructuras originales que ellos evocaban. Además, en Inglaterra, las ruinas de los monasterios «ponían a los pensamientos el trabajo de vislumbrar su magnificiencia, como si estuvieran en los tiempos de su máxima perfección[1065]». Los contrastes de la decadencia presente con la grandeza pasada inspiraron a los poetas y los pintores hasta ya bien entrado el siglo XIX.

La decadencia servía también como una advertencia ejemplar contra el pecado y la depravación; el arzobispo Hildeberto en el año 1116 recomendó que los restos de la antigua Roma se dejasen sin restaurar como testigos del castigo de los cielos[1066]. Las ruinas hicieron manifiesta la melancólica lección de que los trabajos de todos los hombres se llenaban de moho hasta convertirse en algo insignificante. «Difícilmente podría retener mis lágrimas frente a tales mutaciones del tiempo» —escribía un visitante del Coliseo en el siglo XVI[1067]—. Las cicatrices dejadas por la mutilación de los monasterios servían a su vez de escarmiento. La situa-

---

por la Tate Gallery, debería permitírsele deteriorarse sin que nadie interviniese (entrevista, 25 de octubre de 1977). Estaba aún en buenas condiciones a pesar de la distinta apariencia del chocolate, en octubre de 1984 (Andrew Durham, Tate Gallery Conservation Dept.).

[1062] Hugo, «Temps et les cités» (1817); Mortier, *Poétique des ruines*, pp. 218-22.

[1063] «On the pleasure arising from the sight of ruins or ancient structures», *European Magazine* (1795), citado en Monk, *Sublime*, p. 141.

[1064] Slive y Hoetink, *Jakob van Ruisdael*, pp. 66-8; Kander, *Deutsche Ruinenpoesie*; Kaufmann, *Time Is an Artist*, p. 74.

[1065] John Aubrey, *Wiltshire... A. D. 1659-70*, citado en Aston, «Dissolution and the sense of the past», pp. 251-2; Michael Hunter, *John Aubrey and the Realm of Learning*, pp. 178-9, 234-5, del Bodleian Mss.

[1066] *De Roma*, citado en Macaulay, *Pleasure of ruins*, p. 12. Ver Daemmrich, «Ruins motif», p. 451.

[1067] A. von Buchell, *Iter Italicum* (1576), citado en Mortier, *Poétique des ruines*, p.43.

32. La esquelética muerte amenaza a su víctima: Louis-François Roubiliac, Tumba de Ladi Elizabeth Nightingale, Abadía de Westminster, 1761 (Registro Nacional de Monumentos).

ción de extremada «miseria, desnudez y decadencia» de Canterbury en el siglo XVII le parecía a William Lambarde un justo castigo divino y los restos del romanismo «deja(ba)n constancia para la posteridad de los abusos ejemplares del pasado religioso[1068]». Las ruinas daban testimonio a su vez del justo castigo humano; aquéllos que causaron estragos a los enemigos «hallaron un goce emocional en la contemplación de los ruinosos resultados de su acción[1069]».

Como emblemas de la tiranía vencida, las ruinas mostraban a temibles dirigentes que habían recibido su merecido; las que en otro tiempo habían sido mansiones suntuosas se habían convertido en humildes moradas. «La ruina del palacio le permite adquirir las virtudes de la choza campestre» —escribía Diderot[1070]—. El libro *Ruins* (*Ruinas*) de Volney, fue muy citado por los norteamericanos para quienes los castillos mohosos del Viejo Mundo representaban la opresión[1071]. También los ingleses llegaron a ver las ruinas como una evidencia de la decrepitud de la tiranía, «un símbolo de la destrucción del antiguo poder autocrático que llevó a cabo el tiempo» —según la frase de Stuart Piggott— «representando la liberación de la corrupta opresión que ejercían los monjes y los barones[1072]». Uvedale Price admiraba los castillos y las abadías que se desmoronaban no sólo como objetos pintorescos sino como testigos de que las anteriores «moradas de la tiranía y la superstición (de Gran Bretaña) están en ruinas[1073]».

La decadencia, por lo general, aumentaba la conciencia temporal, y provocaba reflexiones, algunas de ellas nostálgicas, sobre los cambios del tiempo. Gilpin escribía de los descuidados restos monásticos de Inglaterra que la imaginación se «adquiere más con perspectivas de tipo ruinoso que con la mayoría de las Visiones de Abundancia y Prosperidad en su perfección más plena[1074]». Admirando «las ruinas de un árbol noble», Gilpin pensaba que «estos restos espléndidos de la grandeza decadente le hablaban a la imaginación en un estilo de elocuencia que un joven imberbe no puede entender: ellos registran la historia de alguna tormenta, de la explosión de algún rayo, o de algún otro gran acontecimiento que transfiere sus grandiosas ideas al paisaje[1075]». El desgaste sugería no sólo el pasado sino el paso del tiempo —como ocurría con los escalones de la Universidad de Yale citados antes— y la pátina la ocasionaban los transeúntes que golpeaban la fuente en bajorrelieve del Hyatt en San Francisco para darle a ese hotel una sensación de historia[1076].

[1068] *Perambulation of Kent* (1576), citado en Aston, «Dissolution and the sense of the past», p. 247; Aston, ibíd.

[1069] Macaulay, *Pleasure of Ruins*, p. 1.

[1070] Diderot, *Salons* (1767), 3:246; ver Weinshenker, «Diderot's use of the ruinimage», pp. 324-5.

[1071] Davidson, «Whither the course of Empire?» p.60.

[1072] *Ruins in a Landscape*, p. 120.

[1073] *Essay on Architecture and Buildings* (1794), p. 264.

[1074] *Dialogue upon the Gardens... at Stow in Buckinghamshire* (1794), p. 5.

[1075] *Remarks on Forest Scenery*, 1:9.

[1076] Fleming, «Lovable objects challenge the Modern Movement», p. 92.

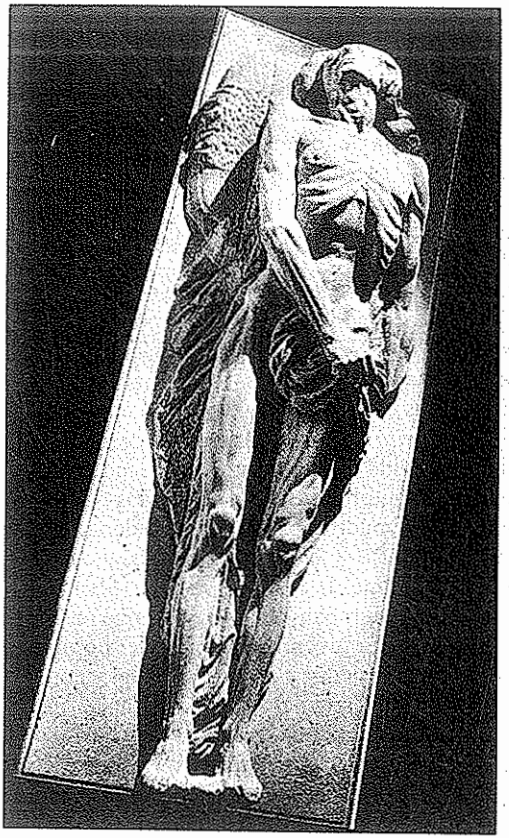
La principal asociación con la decadencia es nuestra propia fugacidad. Las huellas de la disolución figuran como *memento mori*, recordatorios convincentes de la inminencia de la muerte. «Tú serás tal y como soy yo» es uno de los miles de epitafios que advierten al lector que él también debe morir. La ruina de los monasterios de Inglaterra «nos recuerda nuestra mortalidad» —escribía John Weever— «y en consecuencia nos conduce a un arrepentimiento voluntario». Muchos igual que Weever buscaban «recuerdos melancólicos» para meditar sobre su propio fallecimiento inminente[1077].

Las imágenes de la decadencia mortal ya habían obsesionado a los europeos medievales acosados por la peste y por el hambre; en los primeros momentos de la Peste Negra, las representaciones de la muerte esquelética amenazando a sus víctimas funcionaban como advertencias cotidianas. Las figuras esculpidas de la muerte con espléndidas insignias con *sepulcros de tránsito* de sus cadáveres en descomposición debajo de ellas proporcionaban vida eterna frente a la decadencia terrenal[1078]. Esas imágenes, igual que la autohumillación de los flagelantes, daban muestras del arrepentimiento del muerto, para que la condenación eterna no le castigara por culpa del orgullo y la avaricia mundanas. En una época de intensa ansiedad, por encima de los extremos de libertinaje y piedad, los *sepulcros de tránsito* denigraban la carne, y ponían en constraste la muerte horrible y con la belleza juvenil; «después del hombre, los gusanos, y después de los gusanos, el hedor y el horror» —tal y como está inscrito en el *sepulcro de tránsito* del Cardenal Jean de Lagrange (muerto en 1402)—.

Las representaciones en dichos *sepulcros de tránsito* podrían ser amortajadas, demacradas, arrugadas o putrefactas. En un fresco en Campo Santo, Pisa (aprox. 1350), tres cazadores encuentran sus propios cadáveres en diversos estados de descomposición. Un monumento en una capilla en el canton de Vaud muestra a François de la Sarra (muerto en 1363) con el aspecto que debería haber tenido después de varios años de putrefacción, con gusanos deslizándose dentro y fuera del cadáver y con sapos cubriéndole los ojos y los genitales. Un ratón, una serpiente, un gusano, una rana y un escarabajo devoran la forma del *sepulcro de tránsito* de John Wakeman (aprox. 1529) en la Abadía de Tewkesbury. Cada criatura transmitía un mensaje específico: las serpientes emergían de la médula espinal; las ranas y sapos simbolizaban los pecados; los gusanos, el arrepentimiento o los remordimientos. Sin embargo, Kathleen sostiene que en torno al siglo XVI la mayoría de los *transi* ya no expresaban una temible humillación sino una confiada fe. Era bien sabido que, aparte de los santos, los cuerpos tenían que corromperse antes de volverse inmortales; la corrupción era un preludio necesario a la resurrección. Así, el aspecto cadavérico de René de Châlons (muerto en la batalla en 1544) después de una decadencia previs-

[1077] *Ancient Funerall Monuments...* (1631), citado en Aston, «Dissolution and the sense of the past», p. 247.

[1078] Kathleen Cohen, *Metamorphosis of a Death Symbol: the Transi Tomb*, pp. 4-7, 21-8, 47-8.



33. La decadencia y la resurrección: Girolamo della Robbia, *sepulcro de tránsito* rechazado de Catalina de Médici, 1566 (Louvre, París).

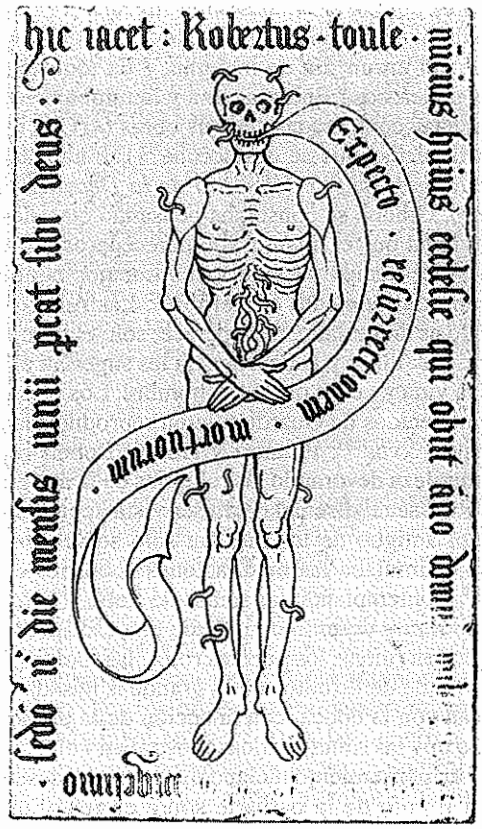
ta de tres años , con una mano que apuntaba al cielo sosteniendo un corazón, despliega un cuerpo en descomposición, no como un alimento pasivo para los gusanos sino como una afirmación activa de la vida eterna[1079].

El deleite en el aspecto de la mortalidad revivió en el siglo XIX, como lo muestra el sensiblero himno metodista que dice:

> ¡Oh, dulce apariencia de la muerte
> Qué otra visión sobre la tierra es más hermosa!
> Ninguno de los gratos espectáculos del mundo
> Puede compararse con un cuerpo muerto[1080].

[1079] Ibíd., pp. 103, 114-19, 171, 177-81; Panofsky, *Tomb Sculpture*, pp. 56-64, 80. Boase, *Death in the Middle Ages*, p. 102; Baltrusaitis, *Moyen Age fantastique*, pp. 238-40. Pero Ralph Giesey (revisar Cohen, *Speculum*, 52 (1977), 637-41) no tiene claro que algún *sepulcro de tránsito* llegara alguna vez a simbolizar la resurrección.

[1080] Jill Paton Walsh, *Unleaving* (New York: Avon, 1977), p. 21. En torno a la «bella muerte» en el siglo XIX, ver Ariès, *Hour of Our Death*, pp. 610-13.



34. La muerte y la resurrección: «Expecto resurrectionem mortuorum»: inscripción sobre la losa de la tumba de Robert Touse, muerto en 1422 (E. H. Langlois, Essai sur les danses des morts, Rouen, 1853).

La evidente fragilidad de las ruinas puso de manifiesto su parentesco con los seres mortales. Contemplando algunos fragmentos arquitectónicos, un personaje de una novela de Ann Radcliffe descubre la comparación entre él mismo y los grados de decadencia que mostraban estas columnas,... por otra parte, demasiado obvia y enternecedora. «Unos pocos años» —decía él— «y me haré como los mortales cuyas reliquias ahora contemplo, y también como ellos, puede que sea el tema de meditación para una generación venidera que de todas formas se tambaleará apenas un ratito mientras esté sobre el objeto que contemplan, antes de hundirse también en el polvo[1081]».

[1081] *Romance of the Forest* (1791), pp. 21-2.

Otros escritores ponían el énfasis en la fugacidad («todo pasa menos Dios»), en la futilidad de la vanidad («Una ley diminuta, un poder diminuto, / Un rayo de sol en un día de invierno, / Es todo lo que tienen los orgullosos y los poderosos / Entre la cuna y la tumba[1082]»), o la brevedad de las vidas humanas comparadas con sus obras («¿Qué es mi existencia comparada con la piedra que se desmorona?»). Finalizando su *Decline and Fall of the Roman Empire* (*Historia de la Decadencia y Ruina del Imperio Romano*), Gibbon se consolaba pensando que «los monumentos (del hombre), al igual que él mismo, son perecederos y frágiles; y en los ilimitados anales del tiempo su vida y sus trabajos también tienen que considerarse como un momento efímero[1083]». Las ruinas le enseñaron a Diderot que «todo es aniquilado, todo perece, sólo el tiempo perdura[1084]».

A los pintores las ruinas y la decadencia les sugerían al mismo tiempo la fugacidad de la vida y de las obras del hombre. Los paisajes húmedos y los edificios enmohecidos de Guardi quieren reproducir la decadencia de la Venecia del siglo XVIII[1085]; Piranesi y Hubert Robert representaron al tiempo y a la naturaleza devorando las reliquias de la antigüedad. La tumba clasicista de Rousseau, diseñada para ser vista «como si fuera un fragmento de mármol antiguo de los que tan sólo se ven en un paisaje de Hubert Robert», estimulaba las meditaciones sobre los esplendores del lejano pasado[1086]. Contemplando las ruinas de Italia, Thomas Cole concibió su *Course of Empire* definitivo pintando una escena de desolación en la que «los templos en ruinas, los puentes rotos, las fuentes, los sarcófagos (hacen sonar) el toque de difuntos de la grandeza pasada[1087]». Tales asociaciones variaban con la época, con la acción de la decadencia y con el estilo: se pensaba que las ruinas góticas mostraban «el triunfo del tiempo sobre la fuerza», un pensamiento melancólico pero no desagradable; «una ruina griega... el triunfo de la barbarie sobre el gusto, un pensamiento pesimista y desalentador[1088]».

La decadencia se despojó de parte de su aura de pesimismo en el siglo XIX. Los acuarelistas ingleses representaron abadías y castillos arruinados en términos prosaicos, incluso alegres. Los bordados conmemorativos hechos en casa engalanaban las paredes del salón y de los dormitorios americanos con doncellas que contemplaban lápidas sepulcrales en tierras de sauces (por la tristeza) y de robles que se marchitaban (la vida transitoria), embellecidos a menudo con barcos (la partida) sobre el mar (las lágrimas); esta iconografía, sin embargo, no reflejaba ningún luto triste ni reciente.

[1082] Dyer, *Grongar Hill* (1761), versos 90-3, p. 91.

[1083] 1787, 3:863. (En la versión española, Madrid, 1984).

[1084] *Salons* (1767), 3:228.

[1085] Gaunt, *Bandits in a Landscape*, p. 65.

[1086] Rosenblum, *Transformations*, p. 177. Hubert Robert había ayudado al diseño de la tumba de Rousseau.

[1087] Cole a Luman Reed, 18 de septiembre de 1833, en Noble, *Life and Works of Thomas Cole*, p. 310. Ver Craven, «Thomas Cole and Italy».

[1088] Kames, *Elements of Criticism* (1762), 3:313. Ver Charlton, *New images of the Natural in France*, pp. 98-9.

Los cuadros, en cambio, conmemoraban a los parientes lejanos y muertos hace mucho, a los héroes nacionales como George Washington, o a personajes de la literatura romántica, sobre todo al Werther de Goethe[1089]. Los signos de la fugacidad en los seres y artefactos desgastados por el tiempo de Constable —el sentido de destrucción inminente en su *Castillo de Hadleigh*— (*Hadleigh Castle*), la decadencia antigua de *Stonehenge*, el tocón nudoso resaltado por tiernas hojas en *Caballo saltando* (*Leaping Horse*) no son *memento mori* sino celebraciones de la vida en todas sus etapas[1090].

Sin embargo, también persistía el gusto por el *memento mori*. La hiedra que reptaba por la tracería de una ventana rota, el cielo que se veía a través del tejado caído de una sala de banquetes «llevaban al placer melancólico a las mentes que se deleitaban en la falta de permanencia de la vida y el esfuerzo humano» —en palabras de Michael Sadleir—; su niñez entre edificios abandonados que se desmoronaban, convirtió a James Stevens Curl en alguien «profundamente consciente de la proximidad de la muerte y de los muertos[1091]».

El reconocimiento de que toda decadencia individual era esencial desde el punto de vista biológico —algo que ya era evidente en la Ilustración— se convirtió en una opinión común en el siglo XIX. Baudelaire celebraba el envejecimiento y la muerte como concomitantes con el crecimiento; la putrefacción, como una consecuencia de la generación. Ruskin y Morris insistían en que se debe dejar que los edificios envejezcan hasta que se conviertan en bellezas antiguas y sólo entonces dejarles que perezcan. En 1903, Alois Riegl afirmaba que en mucha mayor medida que las asociaciones históricas o el valor artístico, las preciosas huellas de la decrepitud explicaban y daban validez al naciente culto a los monumentos históricos; su evanescencia era el mejor testimonio para el ciclo completo de la existencia orgánica. Viendo las creaciones humanas como un organismo natural, Riegl aplaudía su fugacidad. El envejecimiento de los objetos, al presagiar el fin inevitable, le reconciliaba al observador con su propio e inminente destino; de ahí que no debería usarse ningún artificio para alargar su vida ni oscurecer la conciencia de un declive ineludible[1092].

La decadencia no implica sólo evanescencia sino también aumento de la experiencia. De la misma forma que el desgaste revela la larga vida del mobiliario y el tejido descolorido hace que los edificios históricos parezcan habitados, Russell Baker encuentra «consuelo en un rostro auténtico tallado por la vida, que da la impresión de ser de un hombre que había hecho las excursiones habituales a la vida y había estado afectado por ellas de forma muy parecida a muchos de nosotros[1093]». Los rasgos carac-

[1089] Muto, «A feminist art - the American memorial picture».

[1090] Kroeber, *Romantic Landscape Vision: Constable and Wordsworth*, pp. 55, 113-15.

[1091] Sadleir, ««All horrid?»: Jane Austen and the Gothic romance», p. 176; Curl, *Celebration of Death*, p. XXIV.

[1092] Charlton, *New Images of the Natural in France*, pp. 101-3; Riegl, *Moderne Denkmalkultus*; Rasch, «Literary decadence: artistic representation of Decay», pp. 205-15.

[1093] «Ageless idols», *IHT*, 21 de abril de 1978, p. 16.

terísticos de la edad unen el pasado y el presente, asegurándonos de nuevo que la vida sigue incluso aunque la muerte esté a la vuelta de la esquina.

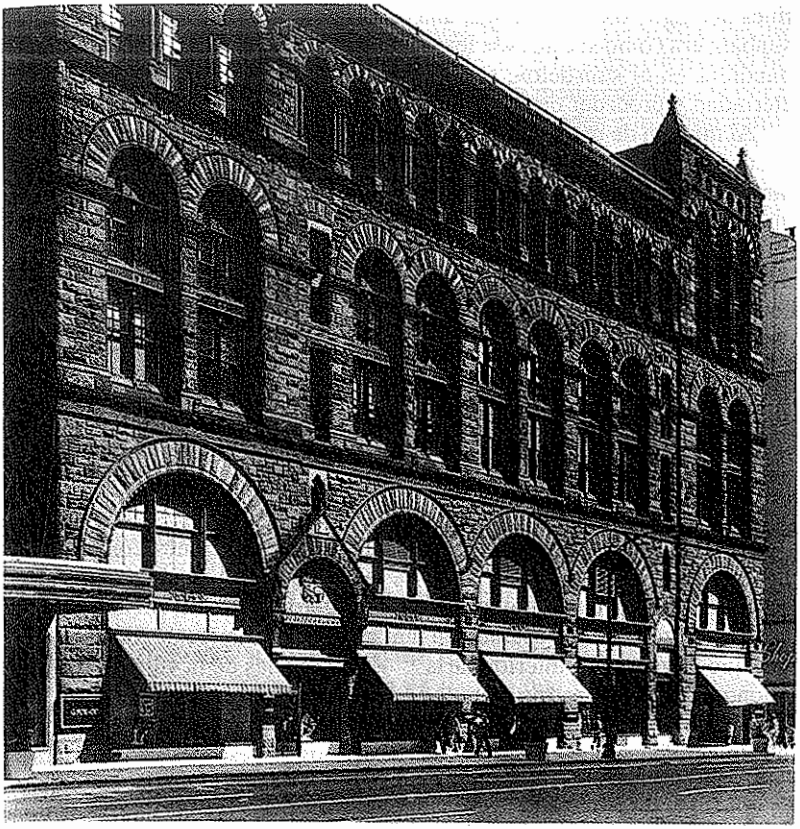
Un sentido completo del ser exige una conciencia del envejecimiento y la decadencia, puesto que todo lo que vive es en parte naciente, en parte moribundo. «Una vida gastada sin mirar nunca a la muerte» —en palabras de Curl— es «una negación de la vida, puesto que la muerte es el final lógico e inevitable para todos nosotros.» Claro que uno puede tener demasiadas advertencias de ese tipo; el joven tiene que encontrar bellas las ruinas —decía el viejo Chateaubriand— pero el viejo tiene de sobra con sus propios escombros[1094].

La disolución inminente hace que muchas cosas se vuelvan más preciosas y los recuerdos de la fugacidad de la vida pueden dar realce a lo que permanece de ella; en los banquetes romanos, pasaban de mano en mano unos esqueletos en miniatura articulados que supuestamente incrementaban la diversión de los comensales[1095]. Para Ruskin, el hecho de que se previera la muerte que se le avecinaba a Venecia intensificaba la belleza de la ciudad[1096]. «Ya que conocemos su fugacidad» —concluye Gregory Sohns— «el deleite y la belleza del mundo están revestidos de un patetismo especial y por eso les damos más valor[1097]». Lo efímero puede resultar muy conmovedor: Kevin Lynch escribe que «los juguetes viejos, hechos para un uso breve, en apariencia tan frágiles, asociados a una fase transitoria y vulnerable de la vida, son símbolos mucho más emotivos que los monumentos serios, permanentes[1098]». En parte, amamos las cosas porque sabemos que perecerán pronto:

> Todas las cosas bellas por las que vivimos
> Decaen según las leyes del tiempo y del espacio.
> Pero, ay, la razón verdadera por la que
> Me aferro a ellas, es porque mueren[1099].

Presagiando su final, las huellas de la vejez añaden sustancia a la vida. Algunos dicen que nuestras propias grandes creaciones también deberían envejecer y perecer más que resistir una árida inmortalidad. «Tratar de conservar un siglo manteniendo sus reliquias actualizadas es como mantener vivo a un moribundo mediante estimulantes» —protesta la Gloria de F. Scott Fitzgerald ante la casa de Robert E.— Lee que está restaurada en exceso. «No hay belleza sin patetismo ni hay patetismo sin el sentimiento de que los hombres, los nombres, los libros, las casas —unidos en el polvo— van a ser mortales[1100]». Las cicatrices del tiempo son los signos de la vida. James Morris

[1094] Curl, *Celebration of Death*, p. 1; Chateaubriand a John Fraser Frisell, 20 de diciembre de 1828, citado en Mortier, *Poétique des ruines*, p. 191.
[1095] Curl, *Celebration of Death*, p. 2.
[1096] Clegg, *Ruskin and Venice*, p. 53.
[1097] Gregory Sohns, carta, *N. Y. Times*, 28 de julio de 1978.
[1098] *What Time Is This Place?* p. 44.
[1099] Cory, «Mimnermus in church», *Ionica*, p. 6.
[1100] *The Beautiful and the Damned*, p. 140.



35. Monumentalidad románica para América: H. H. Richardson, Edificio Cheney, Hartford, Connecticut, 1875 (Wayne Andrews).

piensa que son «todos los arañazos, abolladuras, cicatrices y declives infinitos —trucos del arte algunos, golpes de la suerte otros— los que les dan una vitalidad tan noble» a los caballos de San Marcos; el recluirlos en un museo para evitar su corrosión se les niega «el lento y digno declive hacia la vejez y el polvo, que es el privilegio de todas las criaturas vivientes[1101]».

Los efectos del tiempo en las obras del hombre y la naturaleza pueden presagiar tanto la inmortalidad como la muerte. Byron veía la hiedra como «La guirnalda de la eternidad, en la que ondulan / Las hojas verdes sobre todo aquéllo que ha sido derribado por el tiempo[1102].» Los pesados edificios románicos de H. H. Richardson daban a las ciudades americanas de

[1101] «Horses of San Marco», *Sunday Telegraph*, 2 de septiembre de 1979, pp. 76-83; cita en la p. 83.

[1102] *Childe Harold's Pilgrimage*, Canto IV. 99, versos 888-9, p. 240.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

fines del siglo XIX una solidez, una estabilidad y una seguridad que necesitaban; era como si éstos «se levantaran desde unas raíces profundamente hundidas en el subsuelo», sus formas ponderadas parecían «sostener la eternidad y proceder de ella[1103]».

Al margen de una perspectiva individual, el envejecimiento y la muerte dan a entender una inmortalidad colectiva. «No somos sino los arrendatarios más recientes de unos cuerpos similares que precedieron a los nuestros y de otros similares que vendrán después» —escribe Stephen Spender— «los fugaces órganos sensibles de aquello que se puede redimir del total de la existencia humana[1104]». Otras esperanzas de vida más cortas hacen que las nuestras parezcan bastante cercanas al infinito. «¿No es acaso bello ver venir el otoño?» —pregunta un insecto en una fábula—. «Mi reacción es diferente» —replica otro— «mi especie es anual.» En términos humanos todas «estas pequeñas vidas pasan rápidamente mientras la nuestra se mantiene... El espectáculo otoñal del cese de la vida sobre la tierra, la tragedia anual de la naturaleza» —según W. H. Hudson— «multiplica nuestros años y los hace tan numerosos que en la práctica es una inmortalidad[1105]».

La decadencia supone también unas buenas relaciones con nuestros alrededores. Para Hough «el goce de la familiaridad requiere intimidad, desgaste, utilización y acumulación de recuerdos»; «el hecho de que una casa envejezca y acabe estando en mal estado contribuye de forma decisiva a que lleguemos a interiorizarla[1106]». Las huellas de la vejez consagran la longevidad de nuestros vínculos con las cosas familiares.

Al cariño por el aspecto de la decadencia lo seguía el aprecio por sus múltiples evocaciones. Sin éstas, los atractivos son escasos y lo pintoresco carece de interés. El aspecto de la vejez tiene todavía devotos; sin embargo, aquéllos que prefieren un pasado nuevo o rehecho consideran la vinculación a la pátina y a la «decadencia agradable» como algo morboso. La decadencia provoca repugnancia no sólo porque el envejecimiento haga que las cosas sean menos útiles, sino porque nos trae a la mente nuestra propia vejez. Esta aversión refleja los miedos de la decrepitud y la mortalidad, que nos repugnan no por ser recuerdos del pasado sino por ser heraldos del futuro. Sin embargo, el envejecimiento y la muerte son procesos naturales y, por supuesto, inevitables. Todas las cosas alrededor de nosotros, no sólo las naturales sino también las hechas por el hombre, están más o menos desgastadas por el tiempo y sujetas a una decadencia incesante. Encontrar alguna virtud en las huellas de la vejez, no en la sola juventud inmaculada, realza todo el resto de la vida.

¿Qué clase de reliquias hacen que el pasado sea más intenso? Aquéllas que son brillantes y limpias —insisten algunos—, llenas de los destellos

[1103] Gowans, *Images of American Living*, p.352. Ver Hitchcock, *Architecture of H. H. Richardson*, pp. 164-6, para el edificio Cheney.

[1104] *Love-Hate Relations*, p. 192.

[1105] *Nature in Downland*, p. 180. Ver idem, *Afoot in England*, p. 76.

[1106] *Soundings at Sea Level*, p. 98.

de juventud que tenían cuando eran nuevas. Para otros, las huellas del uso y del tiempo son cruciales para la continuidad de la vida. Un pasado hecho de nuevo o revivido y un pasado marcado de modo convincente por el tiempo y el uso responden a las diferentes necesidades e inspiran consecuencias diferentes.

A finales del siglo XVIII, el contraste entre las evocaciones de la antigüedad neoclásicas y las Románticas ejemplifica esta distinción. Las reliquias de la antigüedad clásica —señala Rosenblum—, por una parte, estimulaban los intentos de reconstruir las glorias remotas para que sirvieran al progreso moderno; y por otra, una nostalgia retrospectiva por un pasado perdido e irrecuperable. La virtud de la antigüedad para los neoclasicistas era su sugerente vitalidad e inocencia, que daba origen a formas viriles nuevas en la arquitectura y en la sociedad; la virtud de la antigüedad para los Románticos descansaba en el poder hipnótico de sus restos, que evocan las meditaciones sobre la fugacidad y la decadencia.

La renuncia a la decadencia y a la ruina llevaba a los activistas a apropiarse de la antigüedad para usarla en nuevos programas; en cambio, el énfasis en la decadencia y la ruina llevaba a meditaciones melancólicas sobre los logros que ni podrían recuperarse ni emularse. Aquéllos a los que les gustaba un pasado nuevo y brillante, suponían que podrían darle vida otra vez en su propia época; aquéllos que disfrutaban con un pasado decaído y arruinado, suponían que era irrepetible. Al mismo tiempo que las reliquias enmohecidas sugerían un pasado que no se podía alcanzar, las nuevas creaciones inspiradas por la antigüedad traían a la vida una vez más los antiguos ideales y las antiguas formas[1107].

Estos puntos de vista dan forma a las perspectivas, contradictorias pero también a menudo en coexistencia, sobre el aspecto de la vejez. El pasado puede verse como prototipo de nuestra propia época o, por otro lado, como una era diferente a causa de las erosiones y los acrecentamientos de sus propios restos. La elección de la perspectiva afecta no sólo a lo que decidimos recordar o conservar, sino a cómo distinguimos el pasado del presente. Esa distinción es el tema del siguiente capítulo.

[1107] Rosenblum, *Transformations*, Cap. 3, «Aspects of neoclassic architecture».

SEGUNDA PARTE

CONOCER EL PASADO

CAPÍTULO QUINTO

CÓMO CONOCEMOS EL PASADO

> La poética de la historia descansa en el hecho casi milagroso de que en otro tiempo, sobre esta tierra, sobre este pedazo de suelo que nos es familiar, anduvieron otros hombres y otras mujeres, tan reales como nosotros mismos hoy, con sus propios pensamientos y sacudidos por sus propias pasiones. Ahora, sin embargo, todos han desaparecido; todos se han ido, desvaneciéndose una generación tras otra, de forma tan definitiva como dentro de poco nos habremos ido nosotros mismos, igual que los fantasmas al amanecer.
>
> G. M. Trevelyan, «Autobiography of an historian»[1108].

> Hablando del pasado, nosotros dependemos de cada inspiración hacemos.
>
> William Maxwell, *So Long, See You Tomorrow*[1109].

La conciencia del pasado es esencial para nuestro bienestar en multitud de aspectos. Los capítulos anteriores estudiaban el alcance de estas necesidades; éste examina de qué maneras nos informamos del pasado, condición previa a encontrarnos con esas necesidades.

¿De qué manera llegamos a conocer el pasado? ¿Cómo adquirimos esta información esencial? La respuesta más simple es que nosotros recordamos cosas, leemos u oímos historias y crónicas y vivimos entre reliquias de los tiempos anteriores. El pasado nos rodea y nos satura; cada escena, cada afirmación, cada acción retiene un contenido residual de los tiempos anteriores. Toda conciencia presente se basa en percepciones y actos pasados; reconocemos a una persona, a un árbol, a un desayuno o a

[1108] 1949, p. 13.
[1109] 1980, p. 29.

una misión porque la hemos visto o la hemos hecho antes. La *condición de pasado* es también parte integrante de nuestro propio ser: «En cualquier momento, somos la suma de todos nuestros momentos, el producto de todas nuestras experiencias» —tal y como escribió A. A. Mendilow[1110]—. Siglos de tradición subyacen a cada instante de percepción y de creación, impregnando no sólo a los artefactos y a la cultura sino a las propias células de nuestros cuerpos[1111].

Nosotros seguimos ignorando la mayoría de esos residuos y nos limitamos a asignarlos al presente que continúa; *reconocer* que provienen del pasado requiere un esfuerzo consciente. «Debo de ser moderno: vivo ahora» —reflexiona un personaje de Robert Davies—. «Sin embargo, al igual que el resto de la gente... vivo en un lío de épocas y algunas de mis ideas pertenecen al hoy, otras a un pasado antiguo y aún otras a períodos de tiempo que parecen más relevantes para mis padres que para mí[1112]». El *mélange* temporal pasa por lo general desapercibido, se le da por sentado igual que a la naturaleza normal del presente. Los diferentes aspectos del pasado que siguen viviendo en nuestros propios gestos y palabras, en nuestras reglas y objetos, se nos aparecen como «el pasado» sólo cuando los conocemos como tal[1113].

Algunos eruditos sugieren que reconocer el pasado como un dominio temporal distinto del presente es un rasgo característico distintivo del pensamiento occidental[1114]. Ahora bien, una cierta conciencia del pasado es común a todos los humanos excepto a los niños, los viejos y los perturbados mentales. Al final, recordamos aquello que repetimos, recordamos que hubo un ayer y sentimos los procesos orgánicos de crecimiento y envejecimiento, florecimiento y decadencia, que hemos examinado en el capítulo 4. Una conciencia más plena del pasado implica familiaridad con los procesos concebidos y completados, con los recuerdos de las cosas dichas y hechas, con las historias sobre la gente y los acontecimientos —material común de la memoria y la historia—.

Para Gilbert Highet «el pasado no muere nunca»; «existe continuamente en las mentes de los pensadores y de los hombres con imaginación[1115]». Lo cierto es que existe en las mentes de todos nosotros. Continuamente se nos hace tomar conciencia no sólo de nuestros pensamientos y acciones anteriores, sino también de los de otra gente, tanto si se han atestiguado de manera directa como si se han recibido como información de segunda mano. Incluso las impresiones de una experiencia sumamente remota pueden llegar hasta la consciencia. Herbert Butterfield expresa de qué manera tiene lugar este fenómeno:

[1110] *Time and the Novel*, p. 223; ver también p. 230.
[1111] Bergson, *Creative Evolution*, p. 20; Shils, *Tradition*, pp. 34-8, 169-70.
[1112] *Rebel Angels*, p. 124.
[1113] Heller, *Theory of History*, p. 201.
[1114] Kelley, *Foundations of Modern Historical Scholarship*, p. 3.
[1115] *Classical Tradition*, p. 447.

> La mente de cada uno de nosotros toma un revoltijo de cuadros e historias... que constituye lo que nosotros mismos hemos acumulado del Pasado,... que entra en juego al ver alguna vieja ruina... o por la insinuación de lo romántico... La campana de una catedral, la mención de Agincourt, o el simple deletrear de la palabra «Tenorio» puede ser bastante para poner a la mente a vagar por sus propias galerías pictóricas de la historia[1116].

El pasado al que se refiere Butterfield es a la vez histórico y conmemorativo: sus escenas y experiencias son anteriores a nuestras propias vidas, sin embargo, lo que nosotros hemos leído, oído y reiterado también las hace parte de nuestros recuerdos.

De hecho, tenemos conciencia del pasado como un dominio que, a la vez que coexiste con el presente, es diferente a él. Lo que los une es nuestra percepción, en su mayor parte inconsciente, de la vida orgánica; lo que los separa es nuestra inseguridad: pensar en nuestros recuerdos, en la historia, en la edad de las cosas de nuestro entorno. La deliberación distingue a menudo el aquí y ahora —las tareas que se hacen, las ideas que se forman, los pasos que se dan— de las cosas, los pensamientos y los acontecimientos pasados. De todas formas, la combinación y la separación están en continua tensión; el pasado tiene que sentirse al mismo tiempo como parte del presente y como algo separado de él. R. G. Collingwood escribía que «cuando recordamos y pensamos de forma histórica, devolvemos al pasado, *como tal*, a la existencia»; «sin embargo, lo hacemos desenredándolo del presente en el que en realidad él existe[1117]».

Qué contiene el pasado consciente, por qué se explica con tanta profusión, hasta qué punto y en qué sentidos se piensa que es un dominio aparte... estos temas varían de una cultura a otra, de una persona a otra, de un día a otro. Algunos están tan avivados (u oprimidos) por los pasados que recuerdan o imaginan que toda la experiencia presente resuena con los recuerdos de aquéllos; para otros el pasado tiene poco que decir, pues el presente y el futuro vacían de antemano su atención consciente. Ahora bien, ya sea exiguo o copioso, ya esté vivo o muerto, ya sea un dominio aparte o enredado con el presente, el pasado llega hasta la percepción consciente siguiendo las mismas rutas.

En este capítulo se tienen en cuenta tres fuentes del conocimiento pasado: la memoria, la historia y las reliquias. La memoria y la historia son procesos de intuición; cada uno de ellos tiene componentes del otro, y sus límites son indefinidos. Sin embargo, la memoria y la historia por lo general, y con razón, se distinguen el uno del otro: el recuerdo es ineludible e indudable a primera vista; la historia es contingente y se puede examinar de modo empírico. A diferencia de la memoria y de la historia, las reliquias no son procesos, sino residuos de procesos. Las reliquias hechas

---

[1116] *Historical Novel*, p. 1. (La palabra «Tenorio» evidentemente no pertenece a H. Butterfield. El autor se refiere a «Ycleped», palabra que evoca la poesía de Spenser y Milton y cuyo sentido quizá pueda equipararse a la dada por mí. N. del T.)

[1117] «Some perplexities about time», p. 150.

por el hombre reciben el nombre de artefactos o, simplemente, de objetos; aquéllas que son naturales carecen de un nombre distintivo. Ambos tipos dan fe del pasado en el plano biológico, mediante el envejecimiento y el desgaste; y en el plano histórico, mediante formas y estructuras anacrónicas.

Cada camino hacia el pasado —la memoria, la historia, las reliquias— es un campo reclamado por las disciplinas especializadas, y de modo explícito por la psicología, la historia y la arqueología. En cualquier caso, el conocimiento del pasado abarca perspectivas más amplias que las que normalmente tratan estas disciplinas. Por eso, mi exploración partirá de estos dominios de conocimientos profesionales y a veces los trascenderá.

Antes de estudiar las relaciones de la memoria, la historia y las reliquias con el pasado, intentaré mostrar de qué modo se experimenta ese pasado y de qué manera se suele creer en él. El hecho de que el pasado ya no sea presente nunca más llena de incertidumbre su conocimiento. El pasado, al que han asignado diversas duraciones, que está unido con el presente de un modo inseguro y cuya misma existencia no se ha probado, desconcierta a menudo por su poca solidez. Dado que estas dudas aparecen en la mayor parte de lo que pensamos que sabemos del pasado, merecen un amplio estudio.

El pasado experimentado y creído

> Todos los acontecimientos pasados están más lejos de nuestros sentidos que las estrellas de las galaxias más remotas, cuya luz propia al menos todavía llega a los telescopios.
>
> George Kubler, *The Shape of Time*[1118].

> Ya en las memorias un pasado ficticio ocupa el sitio de otro, del que nada sabemos con certidumbre —ni siquiera que es falso—.
>
> Jorge Luis Borges, «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius»[1119].

La memoria, la historia y las reliquias renuevan constantemente nuestra conciencia del pasado. Sin embargo, ¿cómo podemos estar seguros de que reflejan lo que ha pasado? El pasado se ha ido; si se corresponde o no con las cosas que se ven, se recuerdan o se leen ahora es algo que no se podrá probar nunca. Ninguna afirmación sobre el pasado puede confirmarse mediante el examen de los supuestos hechos. Puesto que el saber sólo ocurre en el presente epistemológico —como escribe C. I. Lewis[1120]— «*no* se puede esperar nunca una verificación teóricamente suficiente de

[1118] 1962, p. 79.
[1119] 1961, pp. 42-3. (En la edición española: J. L. Borges, *Prosa*, Barcelona, 1986 p. 103).
[1120] *Analysis of Knowledge and Valuation*, p. 200.

ningún hecho pasado». Nosotros no podemos verificarlo mediante la observación ni el experimento. A diferencia de los lugares remotos que podríamos visitar si hiciéramos el esfuerzo, el pasado está fuera de nuestro alcance. Los hechos presentes que se conocen sólo de forma indirecta, en principio podrían verificarse; los hechos que han pasado por su misma naturaleza, no pueden.

Nombrar las cosas pasadas o pensar en ellas parece dar a entender que existen, pero no es así; para las circunstancias pasadas sólo tenemos la evidencia presente. «El pasado tan sólo como pasado es absolutamente incognoscible» —concluye Collingwood—; «el pasado sólo es cognoscible como algo que se conserva de modo residual en el presente.» Un pasado que continuara existiendo sería un «limbo, en el que los acontecimientos que han dejado de suceder siguen aún»; supondría «un mundo en el que el peso de Galileo está cayendo todavía, en el que el humo de la Roma de Nerón llena aún el aire comprensible, y en el que el hombre interglacial sigue aprendiendo laboriosamente a astillar las piedras de sílex[1121]».

De la ausencia del pasado resultan dos dudas: el que algo como el pasado que, por lo general, se acepta haya existido alguna vez; y si es así, el que lo que fue pueda ser conocido de un modo fiable. Me ocuparé de estas dudas por orden.

¿Tuvieron lugar de verdad los acontecimientos que creemos que ocurrieron? Tal vez —como especula Borges— nuestros recuerdos estén ocupados por un pasado ficticio. Lo más que podemos decir es que quizá seamos como los simulacros de Ron Hubbard que estaban convencidos de que vivían en un mundo real y «pensaban que se acordaban de pasados y ancestros lejanos[1122]». Los documentos y los recuerdos históricos pueden engañarnos para que supongamos que hubo en realidad un pasado. El planeta podría haber sido creado hace cinco minutos —conjeturaba Bertrand Russell— con una población que «recordase» un pasado ilusorio[1123]. Un escritor, embelleciendo el pronóstico de Russell, se imagina un periódico encontrado en las mandíbulas fosilizadas de un tiranosaurio de 70 millones de años en los estratos cretácicos, demostrando así que «el universo se creó de hecho más o menos a las nueve y cinco de esta mañana y quienquiera que lo hiciera metió la pata dejando esta copia del *The Times* tirada por ahí[1124]».

Estos hipotéticos mundos recién hechos sólo difieren de la doctrina bíblica recibida en lo recientes y lo breves que son. La Creación, a la que antes se habían asignado diversas fechas, fue calculada por el Arzobispo James Ussher por fin y para satisfacción general en el 4004 a. C.. Los seis milenios asignados al pasado bastaron entonces para todos los acontecimientos conocidos; los eruditos del siglo XVII, que carecían de la moderna geocronología, no percibieron ninguna deficiencia de tiempo tras ellos.

[1121] Collingwood, «Limits of historical knowledge», pp. 200-1.
[1122] *Typewriter in the Sky*, p. 60.
[1123] *Analysis of Mind*, p. 159. Ver Fain, *Between Philosophy and History*, pp. 114-26.
[1124] Karl Sabbagh, *New Statesman* competition, 11 de agosto de 1967, p. 183.

Incluso los especialistas en las Escrituras del siglo XIX pudieron adecuar a seis milenios el pasado *humano* que se conocía entonces. Se dejaba de lado la evidencia pétrea y fósil de una existencia anterior como algo espurio e impío: según parece, las erosiones y sucesiones antediluvianas eran parte de un simple acto de Creación. Sin embargo, la geología y la paleontología hicieron que la perspectiva ortodoxa fuera cada vez más insostenible; por todas partes había huellas de un pasado terrestre mucho más antiguo de lo que la Creación bíblica parecía permitir[1125].

El *Omphalos* de P. H. Gosse, que buscaba explicar por qué la tierra recién creada tenía que contener las huellas de una aparente preexistencia, se rechaza ahora como risible. Sin embargo, despertó preguntas fundamentales que prefiguran el escepticismo de Russell. Gosse sabía que el pasado histórico existía, debido a que los hombres que escribían acerca de los acontecimientos que habían visto por sí mismos dejaron un testimonio directo de ello[1126]. En cambio la prehistoria no dejó tales informes; allí no había nadie para verlo o registrarlo. Además, la evidencia de un pasado así partiendo de los fósiles, de los estratos geológicos y de los tejidos vivientes carecía de la fiabilidad de los testigos oculares.

Nadie... dice que haya visto en la realidad al *Pterodáctile* vivo y volando por ahí, u oído los vientos susurrando en las crestas superiores del Lepidodendro. Se dirá, «Es lo mismo; hemos visto el esqueleto de uno y el aplastado tronco del otro, y por consiguiente estamos seguros de su existencia pasada como si hubiéramos estado allí en su tiempo.» No, no es... exactamente lo mismo (puesto que) sólo siguiendo un proceso de razonamiento infieres (de verdad) el que hayan vivido[1127].

Si tal inferencia se extendiera, «la secuencia de causa y efecto... nos llevaría de forma inevitable a la eternidad de toda vida orgánica existente». Y eso sería una tontería. Todo, incluidos los fósiles, los estratos de roca «antiguos» y los aparentes progenitores de todas las cosas vivas tienen que haber sido creados en *algún* punto[1128].

Todas las cosas vivas daban señales de preexistencia —los anillos de los árboles, el ombligo del hombre— que eran «falsas» en el momento de la Creación. «La «cáscara interna» es un registro de creación propia, sin duda genuino, de la historia de la sepia. Sí, desde luego que es genuino; por supuesto que es de creación propia: pero *no es verdadero*. Esa Sepia ha sido creada hoy[1129]». Una deidad que diera a las criaturas recién creadas la apariencia de hecho de una existencia anterior podría ser considerada como perversa —«Dios ocultó los fósiles en las rocas para tentar a los geólogos a ser infieles», decía una burla memorable[1130]— pero no era así, Gosse se

---

[1125] G. L. Davies, *Earth in Decay*, pp. 13-16; R. J. Butler, «Other dates», pp. 23-4; Rupke, *Great Chain of History*

[1126] *Omphalos* (1857), p. 337.

[1127] Ibíd., p. 104.

[1128] Ibíd., p. 338.

[1129] Ibíd., p. 239.

[1130] Edmund Gosse, *Father and Son* (1907), p. 67.

oponía a ello: «¿Acaso los anillos concéntricos de un árbol fueron creados únicamente para engañar?... ¿Se pretendía que el ombligo del hombre creado le engañase convenciéndole de que había tenido un padre?» No, estaban hechos así porque el Creador decidió darle al globo una existencia «exactamente igual a como habría aparecido en aquel momento de su historia, si todas las eras precedentes de su historia hubiesen sido reales[1131]».

A pesar de la fe de Gosse en los informes de testigos oculares, un escepticismo similar parece incluso poner en peligro la propia realidad del pasado histórico. Si Dios eligiera crear el mundo no en el 4004 a.C. sino en el 1857 (presente de Gosse), aparecería, de todas formas, exactamente como ahora, lleno de «evidencia» de un pasado:

> casas a medio construir; castillos en ruinas; cuadros tan sólo esbozados sobre los caballetes de los artistas; armarios llenos de vestidos a medio usar; barcos navegando sobre el mar; huellas de las pisadas de los pájaros sobre el barro; esqueletos blanqueando las arenas del desierto; cuerpos humanos en cada una de las etapas de la decadencia en los lugares de enterramiento. Se encontrarían éstas y millones de otras huellas del pasado, porque se encuentran en el mundo ahora;... no para confundir al filósofo sino porque son inseparables de la condición del mundo en el momento elegido para la irrupción en su historia;... ellos le hacen ser lo que es[1132].

En resumen, el pasado histórico puede ser tan ilusorio como el prehistórico.

Dudar del pasado histórico, sin embargo, crea problemas adicionales. Un mundo creado durante los tiempos históricos falsificaría no sólo algunos los informes de la historia previa sino *todos*, con horrendas implicaciones para la credibilidad humana. Rechazar todos los informes del pasado, dudar de la veracidad o de la sensatez de todos aquellos que documentaron masivamente lo que no había ocurrido, llevaría también a dudar de nuestra propia cordura y veracidad. Además, la ampliación de Russell de la hipótesis de Gosse de una Creación con una edad de sólo cinco minutos, propone como principio la falsedad no sólo de toda evidencia física e histórica del pasado, sino también de nuestros propios recuerdos; si el pasado hubiese empezado hace cinco minutos, todos nuestros recuerdos serían engañosos[1133].

[1131] *Omphalos*, pp. 347-8, 351. Medio siglo antes, Chateaubriand había explicado la aparente antigüedad de la reciente Creación en términos estéticos: «Dios podría haber creado, y creó sin duda, el mundo con todas las huellas de la antigüedad y la terminación que ahora muestra. Si el mundo no hubiera sido al mismo tiempo joven y viejo, lo grandioso, lo serio, lo moral habrían sido desterrados del rostro de la naturaleza, ya que esas son ideas sobre todo inherentes a los objetos antiguos... Sin esta antigüedad original no habría habido ni belleza ni magnificiencia en los trabajos del Todopoderoso» (*Genius of Christianity* (1802), Libro IV, Cap. 5, pp. 135-7). Ver también Borges, «La Creación y P. H. Gosse», pp. 22-5.

[1132] *Omphalos*, pp. 352-3.

[1133] Murphey, *Our Knowledge of the Historical Past*, pp. 9-10; Danto, *Analytical Philosophy of History*, pp. 66-84.

¿Supondría alguna diferencia el que no hubiera habido pasado? ¿No nos comportaríamos del mismo modo a como lo hacemos? «Lo que importa... no es lo que mi pasado fuera en realidad, ni siquiera si yo tuve uno» —dice H. H. Price—; «son sólo los recuerdos que tengo ahora los que importan, sean falsos o verdaderos[1134]». Ahora bien, de hecho nada sería lo mismo. La tradición sería ridícula. Pocos prestarían atención a las consecuencias de sus acciones. Nadie detendría a los malhechores si resulta que el pasado no existía cuando sus crímenes pudieron haber tenido lugar. No se podrían remontar los efectos hasta encontrar las causas, ni el comportamiento hasta los motivos. Nada podría probarse, porque «dudar de que nuestro sentido de la experiencia pasada esté basado en la realidad, sería perder cualquier criterio por el que pudiera corroborarse tanto la duda en sí misma como lo que se duda y borrar del todo la distinción entre el hecho y la fantasía empírica» —dice C. I. Lewis[1135]—. El escepticismo llevado a este extremo pone en duda toda la realidad y termina en un completo solipsismo.

Son muy pocos los que tienen tantas dudas. De todas formas, la ausencia empírica del pasado deja un poso de duda que el análisis filosófico no puede aliviar del todo. «Sólo la fe nos ha permitido aceptar los acontecimientos indemostrados de años indemostrados» —escribe Ray Bradbury—. «La realidad, incluso la del pasado inmediato, es irrecuperable... Como consecuencia de toda la realidad de las ruinas, pergaminos y lápidas, tenemos miedo de que gran parte de lo que leemos haya sido inventado[1136]».

Las razones por las que podría pretenderse borrar el pasado real y reemplazarlo con un pasado falso, se tratan en dos cuentos de escarmiento que transmiten el consiguiente sentido de irrealidad inútil. El Gran Hermano en *1984* de Orwell controla el presente controlando el pasado. Dado que «los acontecimientos pasados... no tienen una existencia objetiva, sino que sólo sobreviven en los documentos escritos y en los recuerdos humanos», resulta que «el pasado es cualquier cosa en la que se ponen de acuerdo los documentos y los recuerdos», y por tanto «cualquier cosa que el Partido quiera que sea tal... Recreada en la forma que se necesite en ese momento,... esta nueva versión *es* el pasado, y no puede haber existido ningún pasado diferente.» Para asegurar la infalibilidad del Partido, «el pasado, que comienza ayer, en realidad ha sido abolido... Nada existe a no ser un presente sin fin[1137]». El inquisidor usa el argumento de Gosse para socavar la fe de Winston en un pasado antiguo:

> «La tierra es tan vieja como nosotros, pero no más. ¿Cómo podría ser más vieja? Nada existe a no ser en la consciencia humana.»
> «Pero las rocas están llenas de huesos de animales extinguidos: mamuts, mastodontes y reptiles enormes que vivían aquí mucho antes de que se oyese hablar del hombre.»

[1134] *Thinking and Experience*, p. 84. ver también Butler, «Other dates», pp. 16-19.
[1135] *Analysis of Knowledge and Valuation*, p. 358. Ver Danto, *Analytical Philosophy of History*, pp. 68-70, 77-8.
[1136] «Machine-tooled happyland - Disneyland», p. 102.
[1137] Pp. 170, 126-7.

«¿Has visto alguna vez esos huesos, Winston? Por supuesto que no. Los biólogos del siglo XIX se los inventaron. Antes del hombre no había nada.»[1138]

El escepticismo engendrado por los esfuerzos para replicar a un pasado perdido es el tema del «Time Out» («Tiempo muerto») de David Ely. Para cerciorarse de que nadie conocerá el accidente nuclear que aniquiló Gran Bretaña unas décadas antes, un destacamento especial norteamericano-soviético recrea «cada palo y cada piedra,... cada brizna de hierba, cada seto y cada arbusto, cada mansión, cada palacio, cada cabaña y cada tugurio. *Todo*», de acuerdo con la evidencia archivística y relicaria del pasado completo de Gran Bretaña, incluso de los acontecimientos que habrían ocurrido si no hubiera habido tal holocausto[1139]. Un historiador norteamericano, Gull, obligado a crear este nuevo pasado se queja de que la gente tiene que darse cuenta:

«¿Qué se supone que van a pensar cuando vean los equipos de construcción levantando el Palacio de Blenheim...?»
«Pensarán como auténticos ingleses, Gull, porque se les habrá educado de ese modo. Si los libros de historia y los profesores les dicen que Blenheim se terminó en 1722, esa es la fecha que aceptarán, sin tener en cuenta la evidencia de sus ojos.»
«Un lavado de cerebro.»
«Posiblemente. Pero ese es el modo en el que se ha educado siempre a los jóvenes. También a tí y a mí, Gull. ¿Por qué aceptamos 1722 para Blenheim?»
«Porque es verdad... o era verdad.»
«Porque nos han enseñado a aceptarlo.»[1140]

La laboriosa recreación le llevó por fin a Gull a preguntarse si «quizá todo hubiera ocurrido antes. Supón que ésta fuera la segunda vez... o la décima? La Inglaterra que ellos estarían ahora copiando de forma tan diligente, que también podría haber sido falsa[1141]». Las falsificaciones históricas se sabe que abundan; ¿No podría ser el pasado entero una invención?»

Debido a todo nuestro progreso hacia la recuperación y la comprensión del pasado, las dudas de los protagonistas de Orwell y Ely todavía nos obsesionan. «Conocer el pasado» —como dice Kubler— «es una acción tan asombrosa como conocer las estrellas[1142]»; y el hecho de que esté bien documentado no lo hace menos inaprensible.

La incertidumbre esencial del pasado nos crea una gran inquietud a la hora de comprobar si las cosas eran como se decía que eran. Para ganar

[1138] Ibíd., p. 213.
[1139] Pp. 95, 90.
[1140] Ibíd., p. 104.
[1141] Ibíd., pp. 130-1.
[1142] *Shape of Time*, p. 19.

seguridad de que el ayer era tan sustancial como el hoy nos saturamos con los detalles relicarios del pasado, reafirmando el recuerdo y la historia de una forma tangible. Nos gusta imaginar que aquéllos que vivían en el pasado querían que nosotros supiésemos lo reales que eran. Exponiendo los diarios y las cartas de los pioneros del siglo XIX, el Centro para el Patrimonio de Colorado (Colorado Heritage Center) comentaba en 1978: «Se tomaron tiempo en registrar sus observaciones y sentimientos, dejándonos documentos de sus pensamientos más íntimos», como si un interés en que nosotros deberíamos conocer su pasado les hubiera llevado a hacer la crónica de sus vidas.

Sin embargo, somos conscientes todo el tiempo de que el pasado no se puede conocer como el presente. El pasado *es* el país extraño de L. P. Hartley, donde hacen las cosas de un modo diferente. Lo que ahora se conoce como «el pasado» no era lo que alguien pudiera haber experimentado en cualquier otro momento como «el presente[1143]». En algunos aspectos lo conocemos mejor que aquéllos que lo vivieron; T. S. Eliot señala que nosotros sentimos «el pasado de una forma y hasta un punto que la conciencia de sí mismo del pasado no puede mostrar[1144]». Interpretamos el presente en marcha mientras vivimos en él, mientras estamos fuera del pasado y observamos su operación terminada, incluyendo sus consecuencias ahora sabidas para cualquiera que fuera entonces el futuro. Los desaguaderos del viejo pantano se convierten en una fase dentro de una serie de sucesivas reclamaciones; las exposiciones retrospectivas muestran el trabajo de la primera época de un pintor que prefigura el trabajo que llevará a cabo más tarde; los impactos posteriores sobre los vástagos, los herederos políticos, los sucesores científicos arrojan una nueva luz sobre carreras acabadas mucho tiempo después. Las consecuencias que tiene la percepción retrospectiva en aquello que hacemos del pasado se discuten más adelante en este capítulo.

Nuestra capacidad para comprender el pasado es deficiente en muchos otros aspectos. Los residuos supervivientes de pensamientos y cosas pasadas representan sólo una pequeña fracción del tejido contemporáneo de las generaciones previas.

«Incluso cuando somos conscientes de estar participando en un gran acontecimiento histórico... sentimos con claridad que este acontecimiento, tal y como se inscribirá en la historia, será sólo una parte de lo que ha sido para nosotros en el presente» —dice Eugène Minkowski—. «Sabemos perfectamente bien que lo que hay en él de «histórico» es sólo una parte, sólo un aspecto de lo que nosotros hacemos y de lo que nosotros vivimos[1145]».

Se piensa que el recuerdo no es menos residual que la historia. Por muy voluminosos que sean nuestros recuerdos, sabemos que son meros vistazos a lo que una vez fue un dominio viviente total. Al margen de la

[1143] Piaget and Inhelder, *Memory and Intelligence*, pp. 398-9.
[1144] «Tradition and the individual talent», p. 16.
[1145] *Lived Time*, p. 167.

viveza con que lo recordemos o lo reproduzcamos, el pasado se vuelve cada vez más oscuro, más carente de sensación, más borrado por el olvido. «El reconocimiento no siempre nos devuelve el calor del pasado» —escribe Simone de Beauvoir—; «lo vivimos en el presente;... y todo lo que queda es un esqueleto.» Una escena de hace mucho que se recuerda es «como una mariposa pinchada en una caja de cristal: los caracteres ya no se mueven en ninguna dirección. Sus relaciones están entumecidas, paralizadas.» Su decadente «pasado no es un paisaje apacible detrás de mí, un país en el que me pueda dar un paseo hasta dónde me plazca y que me muestre, poco a poco, todas sus colinas y valles secretos. Conforme me movía hacia adelante, él se iba desmoronando.» La erosión del tiempo daña de forma lamentable aquello que permanece en la memoria: «La mayor parte de los restos que todavía pueden verse están descoloridos, deformados, congelados; su significado se me escapa[1146]».

La misma certeza del hoy hace que el ayer sea poco sólido. Carne-Ross sugiere que «la razón principal por la que el pasado es tan débil es la fuerza extraordinaria del presente».

> Intentar conseguir ahora una «sensación del pasado» real es como mirar al crepúsculo desde una habitación demasiado iluminada. Parece haber algo allí fuera, en el jardín, las formas inciertas de los árboles agitándose en la brisa, la huella de un sendero, quizá la luz trémula del agua. ¿O es que es solamente un cuadro pintado en la ventana, como las Furias en la obra de Eliot? ¿O es que allí afuera no hay nada en absoluto y la única realidad es la habitación iluminada?[1147]

El pasado carece también de consenso temporal. Dependiendo del contenido y del contexto, pasa al presente desde cualquier tiempo ya sea desde hace un instante o desde hace una eternidad. El Holoceno o era «reciente» acaba con el pasado geológico hace más o menos 10.000 años; el pasado edáfico o floral se extiende dentro de un hoy de unos pocos siglos; el presente denominado especioso nos permite referirnos a «este siglo» como si 1901 fuera «ahora». El pasado humano a veces termina con nuestro propio nacimiento, en ocasiones coincide con el año del calendario, a menudo afecta al momento presente. Algunos pasados se quedan como un intervalo constante detrás de nosotros; otros continúan retrocediendo o actualizándose. El «Viejo Oeste» sobrevive en el folklore americano como un período que siempre ha terminado hace más o menos cuarenta años; Dentro de cincuenta años —predice un historiador— la gente dirá que el difunto Viejo Oeste seguía floreciendo allá por los años ochenta[1148].

[1146] *Old Age*, pp. 407-8.

[1147] «Scenario for a new year: 3. the sense of the past», p. 241.

[1148] L. B. Meyer, *Music and Arts and Ideas*, p. 169; Josephy, «Awesome space:... interpretations of the Old West».

El carácter del pasado, dudoso debido a su propia ausencia, inaccesible aunque conocido en profundidad, depende de cómo —y en qué medida— se le comprende de forma consciente. La manera en la que se opera tal comprensión y en la que ésta da forma a nuestro entendimiento será el tema principal de este capítulo.

La memoria

> El pasado es lo que recuerdas, lo que imaginas que recuerdas, lo que te convences a tí mismo de que recuerdas o lo que finjes que recuerdas.
>
> Harold Pinter[1149].

Toda conciencia del pasado se basa en la memoria. A través de la memoria recuperamos la consciencia de los acontecimientos pasados, distinguimos el ayer del hoy y nos aseguramos de que hemos experimentado un pasado.

Sin embargo, la gama de significados que normalmente están ligados a la memoria supera y, a veces, oscurece estas relaciones con el pasado. Los sistemas mnemotécnicos llaman mucho la atención y gran parte del esfuerzo de la memoria —recordar la gente que hay que ver, las cosas que hay que hacer, las rutas que hay que seguir— se concentra en el futuro[1150]. Tales aspectos de la memoria se refieren a nuestro conocimiento del pasado sólo de forma tangencial. En cambio, mientras el uso cotidiano de la memoria va más allá del conocimiento del pasado, gran parte de la investigación psicológica descuida tal conocimiento. La memoria inmediata del pasado muy reciente y el recuerdo del material inventado han llamado la atención de los psicólogos más que la de otros especialistas porque estos asuntos son los que mejor se prestan a un análisis de laboratorio reproducible, libre de valores y cuantitativo; «los recuerdos» que duran menos de un minuto son uno de los principales centros de atención de los textos contemporáneos sobre el sujeto. Los intereses de los psicólogos son tan abstrusos que uno de ellos, Ulrich Neisser, lanza la acusación de que «si X es un aspecto de la memoria interesante o significativo desde el plano social, ocurre que ese X casi nunca ha sido estudiado por los psicólogos». Cuando se le pregunta a la gente sobre lo que más le interesa de la memoria, ésta tiende a mencionar su incapacidad para recordar su primera niñez, sus dificultades para recordar los nombres o las citas, una tía suya que podía recitar poesía de memoria sin parar, lo mucho o lo poco cambiado que parecía su viejo hogar después de treinta años de ausencia, las discrepancias entre su memoria y la de otra gente, el placer o la pena que da el recuerdo; en muchos de estos temas, la investigación psicológica no tiene prácticamente nada que decir[1151]. Tal y como señala un crítico de

[1149] Citado en Adler, «Pinter's *Night*: a stroll down memory lane», p. 462.
[1150] Meacher y Leiman, «Remembering to perform future actions».
[1151] Neisser, «Memory: what are the important questions?» pp. 4-5.

Neisser[1152], si el estudio científico de la memoria natural y cotidiana es más activo de lo que solía, los resultados aún no se han difundido fuera de las revistas especializadas. La penetración psicológica en los usos de la memoria viene menos de los psicólogos que de los novelistas, los historiadores y los psicoanalistas; esas son las fuentes a las que con más fuerza se acerca el *Remembering in Natural Contexts* (*El Recuerdo en sus Contextos Naturales*) de Neisser. Padeciendo la falta de una investigación erudita, la memoria ordinaria está también cargada de una mitología engañosa. Un mito que sigue resistiendo es el de que la memoria está formada por aportaciones físicas que se acumulan de forma permanente en el cerebro y que cierto mecanismo puede devolver a la consciencia presente; «te pueden sacar diez metros de intestinos» —como decía un viejo en un hospital— «pero no te pueden sacar diez segundos de tu memoria[1153]». En el Capítulo 1 se estudiaron las implicaciones de esta creencia para recuerdos como el hipnótico. Otro mito muy aceptado sostiene que la naturaleza y el poder potencial de la memoria son iguales en todos nosotros y no pueden experimentar una modificación fundamental. Gran cantidad de evidencias muestran que, por el contrario, los caracteres y las experiencias heredadas a lo largo de la vida afectan a la capacidad de recordar[1154].

Un tercer mito sostiene que debido a que la gente en las sociedades orales («primitivas») no acumula ni trasmite pensamientos de forma escrita, tiene unas memorias mejor desarrolladas y un repertorio más amplio de recuerdos detallados que la gente de las sociedades alfabetizadas —una creencia contradicha por gran cantidad de evidencias[1155]—. Una cuarta perspectiva predominante es que cuanto más puedes recordar más desconectado estás. De hecho, para generalizar y actuar no hay que tener una memoria enciclopédica sino una altamente selectiva, además de la habilidad para olvidar lo que ya no importa.

Mi interés principal en estas páginas radica en la naturaleza y el valor del conocimiento que proporciona la memoria, más que en el proceso de la memoria misma. En primer lugar, analizaré el carácter personal y colectivo de la memoria; continuaré mostrando cómo el recuerdo tiene que ver con nuestro sentido de la identidad; y más tarde discutiré hasta dónde se puede confirmar la «verdad» de nuestros recuerdos. El que los tipos de recuerdo sean variados —deseados y espontáneos, aprendidos e innatos— revela los diversos aspectos de las cosas pasadas, que se combinan para

---

[1152] Alan Baddeley, «Keeping things in mind», *New Scientist*, 2 de septiembre de 1982, p. 636.

[1153] Marcus Nathaniel Simpson, citado en Cottle y Klineberg, *Present of Things Future*, p. 49.

[1154] Neisser, «Memorists»; Gruneberg, Morris y Sykes, *Practical Aspects of Memory*, «Individual differences», pp. 337-65; Belmont, «Individual differences in memory».

[1155] Neisser, «Literacy and memory»; Vansina, *Oral Tradition*, p.40. Milman Parry y Walter B. Lord han mostrado que la narrativa oral pocas veces implica un recuerdo literal (Scholes and Kellogg, *Nature of Narrative*, pp. 21-3); sólo el antiguo Israel reverenciaba la *ipsissima verba* (Gerhardsson, *Memory and Manuscript: Oral Tradition and Written Transmission in Rabbinic Judaism and Early Christianity*, pp. 130-1). Ver más adelante, p. 200.

reflejar nuestro pasado como un todo. La necesidad de usar y volver a usar el conocimiento que nos aporta la memoria, y la de olvidar y recordar, nos obligan a seleccionar, destilar, tergiversar y transformar el pasado, acomodando las cosas que se recuerdan a las necesidades del presente.

La memoria impregna la vida. Nosotros dedicamos gran parte del presente a adquirir o mantener contacto con algún aspecto del pasado. Pocas horas en las que uno está despierto están desprovistas de recuerdos; sólo la concentración intensa en alguna búsqueda inmediata puede evitar que el pasado venga de forma espontánea a la cabeza. Sin embargo, los recuerdos que empapan el presente están subsumidos en una jerarquía de costumbre, recordación y remembranza.

La costumbre abarca todos los residuos mentales de los actos y pensamientos pasados, se recuerden con minuciosidad o no. La recordación, más limitada que el recuerdo habitual pero todavía omnipresente, implica conciencia de los acontecimientos pasados o de los estados del ser. Las remembranzas son recuerdos entrañables salvados a propósito de la masa —más grande— de cosas que se recuerdan. Esta jerarquía se parece a las reliquias: todo lo que es familiar tiene alguna conexión con el pasado y puede usarse para evocar el recuerdo; fuera de la vasta colección de las potenciales ayudas mnemotécnicas, mantenemos unos pocos souvenirs para acordarnos de nuestro pasado propio y del pasado más amplio. Como una colección de antigüedades, nuestro almacén de recuerdos preciosos está en flujo continuo: constantemente se están añadiendo nuevos recuerdos y descartándose los viejos, se elevan algunos hasta la superficie de la conciencia presente y se hunden otros por debajo de la impresión consciente[1156].

Los recuerdos en todos estos sentidos tienden a acumularse con la edad. Pese a que siempre hay algunos que se pierden y otros que se alteran, el montante total de las cosas que se pueden recordar y de las que se recuerdan crece a medida que la vida se alarga y las experiencias se multiplican.

Personal y colectiva

El pasado que se recuerda es a la vez individual y colectivo. Sin embargo, como forma de conciencia, la memoria es total e intensamente personal; se la siente siempre como «un acontecimiento particular (que) *me* sucedió[1157]». Nos acordamos sólo de nuestras propias experiencias de primera mano y el pasado que recordamos es de forma innata nuestro propio. «Nada es tan personal para un hombre como sus recuerdos» —apunta B. S. Benjamin— «y protegiendo su privacidad nos parece que casi estamos protegiendo la propia base de nuestra personalidad.» En cualquier caso, la memoria es, por su naturaleza, inviolable; la mayoría de lo que recordamos se hace en privado y «no tenemos que aprender a mantener en priva-

[1156] Fred Davis, *Yearning for Yesterday*, p. 48; Piaget e Inhelder, *Memory and Intelligence*, pp. 387-8.

[1157] Earle, «Memory», p. 13.

do nuestros recuerdos»; ellos permanecen así a menos que decidamos hacerlos públicos. Ni siquiera en ese caso se pueden compartir del todo; para otra persona saber *sobre* mis recuerdos no es en absoluto lo mismo que *tenerlos*. «Aunque hablamos de compartir nuestros recuerdos con otros, no nos sería más posible compartir un recuerdo que una pena[1158]».

De igual modo, el contenido de lo que recordamos lo hace especialmente personal: incluye detalles diminutos e íntimos de acontecimientos, relaciones y sentimientos pasados. El lenguaje secreto que inventé, mi miedo al hombre de la puerta de al lado al que no le gustaba mi perro, el malestar que causa el aguijón de una abeja o el trauma de un brazo roto son recuerdos de mis propios 12 años que nadie más puede tener. La privacidad esencial de los favoritos de la juventud de Austin Wright —una estrella del beisbol, un cantante de ópera, un buque de vapor y un helado con soda que él había elegido— es el Leitmotiv de su *Morley Mythology* (*La Mitología de Morley*), en la que un comunicante siniestro le recuerda a Morley cosas que Morley sabe que sólo él podría recordar[1159].

La memoria también convierte los acontecimientos públicos en experiencias personales que forman parte de la idiosincracia de cada uno. Como parte integrante de los hechos del New Deal, por ejemplo, yo recuerdo la parcialidad de mis padres con respecto a Roosevelt o el odio de mis abuelos hacia los sindicatos; la historia política se ha convertido en un anexo de la historia familiar. Las cosas que debemos recordar dejan paso a menudo a recuerdos privados más frívolos. «La visión de un viejo libro de texto» —señala Frances FitzGerald— «es mucho menos probable que traiga a la mente la secuencia de los Presidentes o el significado de la Tariff Act de Smoot-Hawley que el que evoque la escena de una clase de octavo curso[1160]».

También se piensa que los recuerdos privados son una propiedad privada. «En el recuerdo reconocemos *inmediatamente* que nuestras experiencias pasadas nos pertenecen» —señala un filósofo—. «Una vez que he tenido la experiencia de acostar a mi hija, esa experiencia ya seguirá siendo *mía*[1161]». Lo cierto es que algunos aprecian su pasado personal como si fuera una antigüedad valiosa. Se felicitan a sí mismos por haber tenido la experiencia que recuerdan y atesoran recuerdos que realzan su autoestima[1162].

Ya que muchos recuerdos son intrínsecamente personales, se extinguen con cada muerte. «El amor de Helena murió con la muerte de un hombre» —escribe Borges—, en cuyo «Tlön» la continuidad tangible depende de la memoria: «todas las cosas propenden asimismo a borrarse y a perder los detalles cuando la gente las olvida. Es clásico el ejemplo de un umbral que perduró mientras lo visitaba un mendigo y que se perdió de

---

[1158] Benjamin, «Remembering», p. 171.

[1159] Las meditaciones nostálgicas logradas por Fred Davies, sin embargo, revelaban pasados «secretos» que eran más parecidos que únicos (*Yearning for Yesterday*, p. 43).

[1160] *America Revised*, p. 17.

[1161] R. G. Burton, «Human awareness of Time», p. 307.

[1162] Schachtel, *Metamorphosis*, p. 311.

vista a su muerte[1163]». Entre los Swahili, los muertos que siguen vivos en la memoria de otros se llaman «muertos vivientes»; únicamente se mueren del todo cuando los últimos que les hubiesen conocido estuviesen muertos[1164]. La única superviviente de edad avanzada de un linaje antiguo, incapaz de trasmitir la cantidad de recuerdos heredados, carga con la pesada carga de ser «la Última Hoja». «Las generaciones sólo siguen vivas en el recuerdo parpadeante de una persona cuyos días corren hacia su final» —según la descripción de un gerontólogo—. «Su mente es el sendero último más usual, el postrer territorio de todo lo ocurrido con anterioridad en una rama de la existencia humana.» La Última Hoja «es todo lo que tiene aún el pasado, lo único en lo que puede confiar, y ella lo sabe[1165]». Claro que no todos lamentan esa pérdida. Con tantos sentimientos ligados al pasado, Anna Freud en su vejez no podía obligarse a compartir sus recuerdos «con el público lector,... por lo tanto me permito el privilegio de llevármelos todos conmigo[1166]».

La única naturaleza personal del recuerdo no sólo lo condena a la extinción última sino que deteriora su comunicación del pasado. Los recuerdos que solamente son privados suscitan nuestras dudas. «Cuando no es compartido, el recuerdo parece ficticio» —pensaba Wallace Stegner— al volver a la casa de la llanura de su juventud y no encontrar de su niñez «ni un solo nombre de los que fueron conmigo a la escuela, ni una sola persona que hubiera compartido conmigo, como contemporánea, mi propia experiencia». «He usado esas experiencias durante años como si de verdad hubieran sucedido, he hecho historias y novelas a partir de ellas. Ahora parece que no están corroboradas y que son engañosas... Qué poca evidencia tengo de haber vivido yo mismo lo que recuerdo... Casi sospecho que estoy recordando no lo que ocurrió sino lo que he escrito[1167]».

Los orígenes al igual que la veracidad de los recuerdos están envueltos en dudas. Rara vez podemos distinguir los recuerdos primarios de los secundarios, es decir, recordar cosas por haber recordado el recuerdo de ellas, el «recuerdo desnudo» de la «meditación posterior» en términos de Wordsworth[1168]. Recordando los días de su niñez en Saint Ives, Virginia Woolf parecía «estar viendo el discurrir de las cosas como si estuviera allí... Mi memoria completa lo que había olvidado, de tal forma que pare-

[1163] «El testigo», en Borges, *Prosa*, Barcelona, 1985, p. 240; *idem*, «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius», p. 100.

[1164] Uchendu, «Ancestorcide! are African ancestors dead?» p. 287. «Mientras se recuerde por su nombre a la persona que se ha ido, no está «muerta» de verdad: está viva... en la memoria de aquéllos que la conocieron en vida o estando viva en el mundo de los espíritus», y esto puede continuar cuatro o cinco generaciones (Mbiti, *African Religions & Philosophy*, p. 25).

[1165] Kastenbaum, «Memories of tomorrow», p. 204.

[1166] 1977; citado en Muriel Gardiner, «Freud's brave daughter», *Observer*, 10 de octubre de 1982, p. 31.

[1167] Stegner, *Wolf Willow*, pp. 14-17.

[1168] Anscombe, «Experience and causation», pp. 27-8; Fraisse, *Psychology of Time*, p. 162; Wordsworth, *The Prelude*, Libro III, versos 614-16, p. 107. Ver también Mendilow, *Time and the Novel*, p. 219.

ce como si estuviera sucediendo de forma independiente, aunque sea yo quién en realidad está haciendo que ocurra[1169]». Estas dudas implican a otra gente; muchos acontecimientos que pensamos que recordamos de nuestra experiencia personal de hecho nos fueron contados y así se convirtieron en una parte indistinguible de nuestra memoria. «Muy a menudo... cuando me acuerdo de un acontecimiento de mi propio pasado, «me veo a mí mismo», cosa que evidentemente no hice en el pasado» —escribe Paul Brockelman—; por ejemplo, «"me veo a mí mismo" saliendo de la cama» —una escena que probablemente le volvió a contar su madre[1170]—. Los recuerdos de acontecimientos pasados que tiene otra gente obstruyen y a menudo se hacen pasar por nuestros propios.

De hecho, necesitamos los recuerdos de otra gente tanto para confirmar los nuestros propios como para hacer que perduren. A diferencia de los sueños, que son del todo privados, los recuerdos se ven continuamente incrementados por los de otros. Compartir los recuerdos y darles validez los hace más definidos y favorece el que sean recordados; los acontecimientos sobre los que sólo nosotros tenemos noticia son menos ciertos, se evocan con menos facilidad. En el proceso de tejer nuestros propios recuerdos discontinuos hasta hacerlos narraciones, revisamos los componentes personales para que cuadren con el pasado que todos recuerdan, y poco a poco dejamos de distinguir entre ellos[1171].

Del mismo modo, tanto el desarrollo tardío de la memoria en la infancia como la conexión continua con nuestros parientes más viejos y con el mundo anterior, hacen que este añadido colectivo sea ineludible. «Nadie es, ni puede ser nunca, el primero en saber quién es él o ella»; sin los retazos de recuerdo de los padres y abuelos tendríamos que inventarnos una parte más grande de nosotros mismos[1172]. Los hermanos mayores también proporcionan recuerdos que en parte excluyen los nuestros propios —como señala Anne Tyler—: «Como la mayoría de los niños más pequeños, él tenía problemas para recordar su propio pasado. Los más viejos lo hicieron por él con tanto acierto que ¿Por qué debería él tomarse la molestia? Le habían construido una memoria de segunda mano que incluía, incluso, los años anteriores a su existencia[1173]». Cottle sugiere que éste quizá podría haber sentido la necesidad de preocuparse por un pasado que sólo le pertenecía a él; para dar forma a ese tiempo tenía bien que dejar su hogar bien que esperar hasta que sus mayores murieran y sus hermanos se fueran[1174]. Sin embargo, en cualquier acontecimiento, lo que recordamos

[1169] *Moments of Being*, p. 67.

[1170] «Of memory and things past», p. 319. Ver también Martin y Deutscher, «Remembering».

[1171] Halbwachs, *Collective Memory*, pp. 23-5, 47-61, 75-8.

[1172] Jervis Anderson, «Sources», p. 112. Erasmo (*Copia*, sección 172, pp. 539-40) distingue los recuerdos de la propia vida de uno (*nostra aetate*) de los recuerdos de cosas vistas por las generaciones mayores u oídos de ellas (*nostra memoria*) y los recuerdos trasmitidos desde los bisabuelos y los antepasados remotos (*patrum memoria*).

[1173] *Clock Winder*, p. 293.

[1174] *Time's Children*, p. 63.

de la niñez está inmerso en un mar de historia tanto general como familiar y así es como mantiene su impresión. «Corriendo paralelos a los sucesos públicos» —en palabras de Lively— «los hechos propios de uno (están) entreverados en el tejido de historia más tosco y más indestructible[1175]».

Nosotros acostumbramos a atesorar estas conexiones con el pasado más amplio. Satisfechos de que nuestros recuerdos sean de nuestra propiedad, también queremos unir nuestro pasado personal con la memoria colectiva y la historia común. La gente recuerda vivamente sus propios pensamientos y acciones en momentos de crisis pública porque éstos saltan a la primera oportunidad de conectarse a sí mismos con un cosmos significativo. Una alta proporción de aquéllos que son lo bastante mayores como para acordarse de los asesinatos de Lincoln y de Kennedy muchos años después de que ocurrieran, recordaban también de forma muy intensa sus propias circunstancias en aquel tiempo: donde estaban, quién se lo dijo, qué estaban haciendo, cómo reaccionaron, que hicieron después[1176]. De todas formas, estos recuerdos a menudo son tan intensos como erróneos. Lo cierto es que las inexactitudes de bulto realzan aún más la cuestión: la gente está tan ilusionada con ser parte de la «historia» que «recuerda» de forma falsa sus reacciones ante un acontecimiento trascendental o incluso su presencia en él[1177].

Recuerdo e identidad

Recordar el pasado es crucial para nuestro sentido de la identidad: tal y como señalábamos en el Capítulo 2, saber lo que éramos confirma lo que somos. La continuidad de uno mismo depende por completo del recuerdo; recordar las experiencias pasadas nos une a nuestros yoes anteriores, al margen de que hayamos cambiado mucho desde entonces. Hume pensaba que «ya que sólo la memoria nos informa de la... sucesión de las percepciones, hay que considerarla... como la fuente de la identidad personal. Si no tuviésemos memoria, no podríamos tener nunca ninguna idea... de la cadena de causas y efectos que constituye nuestro yo o nuestra persona[1178]». Los griegos identificaban el pasado olvidado con la muerte; excepto para unos pocos privilegiados, los muertos no tenían recuerdos[1179].

[1175] Lively, *According to Mark*, p. 27.

[1176] Colegrove, «Day they heard about Lincoln»; Roger Brown y Kulik, «Flashbulb memories»; Linton, «Memory for real-world events», pp. 386-7.

[1177] Buckhout, «Eyewitness testimony», p. 119; Neisser, «Snapshots or benchmarks?» El vigésimo aniversario del asesinato de Kennedy estuvo marcado por artículos que presentaban los recuerdos en torno a dónde había estado y qué estaba haciendo la gente cuando oyó la noticia.

[1178] *Treatise of Human Nature*, Libro I, Parte 4, sección 6, 1:542 (En la versión española, *Tratado de la Naturaleza Humana*, Madrid, 1988). Ver Biro, «Hume on self-identity and memory», p. 29.

[1179] Eliade, *Myth and Reality*, p. 121 (En la versión española, *Mito y Realidad*, Madrid, 1978); S. C. Humphries, «Death and time», pp. 274-5.

Los amnésicos sufren una pérdida similar. «Yo no sentía nada» decía un hombre que había perdido la memoria varios años; «cuando no tienes memoria no tienes sentimientos[1180]». La pérdida de la memoria destroza la personalidad de uno y quita el sentido a la vida. Gabriel García Márquez concibe así la difícil situación de un amnésico, «el recuerdo de su niñez empezó a borrarse de su memoria, después su nombre y la noción de las cosas y finalmente la identidad de la gente, e incluso la conciencia de su propio ser,... hasta que se hundió en una especie de idiotez que no tenía pasado[1181]».

La identidad no la sintetizamos únicamente trayendo a la memoria una secuencia de reminiscencias, sino envolviéndonos, como el Orlando de Virginia Woolf, en una tela de araña de retrospección que todo lo unifica[1182]. También los grupos movilizan los recuerdos colectivos para sostener identidades corporativas que resistan, en buena parte de forma similar a cómo los instrumentos legales dotan a las empresas y a los estados con una inmortalidad potencial[1183].

Ninguna síntesis personal puede completarse: no recordamos nuestro nacimiento, olvidamos mucho y nos alienamos de la mayor parte de nuestro pasado. Además, algunos «viven más al día, de una forma más inconexa y fragmentada que otros», y dejan de lado muchos «de los detalles concretos de sus vidas», sin referirse de un modo significativo a las experiencias y los sentimientos pasados. Por contraste —señala un filósofo— «aquéllos que son capaces de aportar mayor proporción de pasado a su presente, no sólo confirman de ese modo su propia identidad sino que también enriquecen el presente con los residuos ampliados del pasado[1184]. Como escribió el señor Sammler, «Todo el mundo necesita sus propios recuerdos. Ellos mantienen lejos de la puerta al lobo de la insignificancia[1185]».

La conciencia de que la memoria conforma la identidad es relativamente reciente. Por supuesto que la memoria ayudaba a los antiguos griegos y a los europeos de la Edad Media y el Renacimiento a evitar el horror del olvido, pero los recuerdos conservados de este modo eran, por lo general, póstumos[1186]. Las vidas se concebían no como continuidades diacrónicas sino como ejemplos de principios constantes, universales. La identidad individual estaba fijada y era consistente e inalienable

---

[1180] Theo Gossens, citado en Majorie Wallace, «The drug that gave this man his memory back», *Sunday Times*, 24 de abril de 1983, p. 13. El amnésico clásico es el *Hombre con un mundo destrozado* (*Man with a Shattered World*) de Luria, en especial en la pp. 87-108; para un paralelo reciente ver Oliver Sacks, «The lost mariner», *N. Y. Review of Books*, 16 de febrero de 1984, pp. 14-19.

[1181] *Cien Años de Soledad*, p. 46 de la versión inglesa.

[1182] Shore, «Virginia Woolf, Proust, and *Orlando*», p. 242.

[1183] Halbwachs, *Collective Memory*, p. 143.

[1184] Ehman, «Temporal self-identity», p. 339.

[1185] Bellow, *Mr. Sammler's Planet*, p. 190.

[1186] Vernant, «Death with two faces»; Quinones, *Renaissance Discovery of Time*, pp. 84-5, 232-3; S. C. Humphries, «Death and time», p. 270.

en el presente. Ya bien entrado el siglo XVIII, hasta los hombres más reflexivos pensaban que la vida era «una sucesión discontinua de placeres sensoriales» entremezclados con reflexiones abstractas —en palabras de Starobinski—, con «acontecimientos casuales y con excesos momentáneos» que caracterizan los episodios sucesivos inconexos. «Estas vidas no tenían una meta lejana, no tenían ninguna finalidad más allá de los límites del instante de tiempo que se avecinaba[1187]». Las identidades reveladas en las autobiografías y novelas del siglo XVIII no varían con el paso del tiempo; los acontecimientos no afectan a una consciencia maleable, sino que tan sólo aparecen como momentos fortuitos en carreras que no están marcadas por conexiones introspectivas con las etapas previas de la vida[1188].

Incluso después de que los hombres empezaran a hacer tales conexiones entre la vida y la historia, seguían inseguros de su validez. «Los mismos objetos que están ante nosotros —aquellas cosas inanimadas que hemos contemplado en una infancia caprichosa y en una impetuosa juventud, en una madurez inquieta y astuta— son permanentes e iguales» —como decía el Jonathan Oldbuck de Walter Scott—; «pero cuando los consideramos en la fría e insensible vejez... a nosotros que hemos cambiado nuestro temperamento, nuestras búsquedas y nuestros sentimientos —que hemos cambiado en nuestra forma, en nuestros miembros, en nuestra fuerza—, ¿acaso se nos puede considerar los mismos? ¿no sería mejor que mirásemos atrás con una especie de fascinación hacia nuestros yoes anteriores, como si fueran seres separados y distintos de lo que somos ahora[1189]?»

La conciencia de la memoria como la llave para el desarrollo del yo, asegurando y magnificando la identidad a través de la vida, era una revelación tardía cuyo único heraldo había sido la narrativa bíblica[1190]. La identidad sancionada por la memoria incorporaba ahora el cambio. «Nosotros somos nosotros mismos, siempre nosotros mismos pero ni un sólo minuto los mismos» —en palabras de Diderot—[1191]. Además, la identidad a lo largo de una vida aseguraba la realidad del pasado: Si el yo había resistido a pesar del cambio, también el pasado debe de haber sido real.

Los seguidores de Rousseau y Wordsworth comenzaron a ver los yoes de su niñez como los que formaron su identidad adulta y de ahí que vieran la vida como una narración interconectada; con el paso de unas pocas décadas la relación del sentido del pasado con el recuerdo personal se iba

---

[1187] Starobinski, *Invention of Liberty 1700-1789*, p. 207. ver también Poulet, *Studies in Human Time*, pp. 13-23.

[1188] Spacks, *Imagining a Self: Autobiography and Novel in Eighteenth-Century England*, pp. 8-11, 284-5. Ver también More, «Criticism», pp. 241-2; Ellis, «Development of T. S. Eliot's historical sense», pp. 293-5.

[1189] *The Antiquary* (1816), p. 91.(En la versión española, *El Anticuario*, en Scott, *Obras Selectas*, pp. 857-1341.) Barcelona 1977.

[1190] Scholes y Kellogg, *Nature of Narrative*, pp. 123-68; Walter Kaufmann, *Time Is an Artist*, pp. 36-40.

[1191] *Refutation suivie de l'ouvrage d'Helvétius intitulé L'Homme* (1773-4), 2:373.

a convertir en una parte del material y de las expectativas mentales, al menos entre los cultos[1192]. Las impresiones que se reiteran reforzaban el presente con la experiencia recordada. La conciencia de la memoria estimulaba grados de autoconsciencia antes desconocidos, a menudo narcisistas y autobiográficos, a menudo inundados de sensibilidad romántica. Christopher Salvesen escribe que «hoy, cuando nuestra literatura y toda nuestra conducta vital es impensable sin un sentido del tiempo y el pasado, cuando casi no se puede sentir ninguna emoción sin referirla a una experiencia anterior o a la niñez, resulta difícil de aceptar que este sentido de la continuidad personal se diera pocas veces antes del siglo XIX[1193]. A finales de siglo, el interés autoconsciente por el pasado se convirtió en una característica fundamental del psicoanálisis: según Morse Peckham, de la misma forma que el *The Prelude* de Wordsworth había historizado la personalidad, Freud pretendía hacer de sus pacientes nuevos Worthsworths[1194].

Sin embargo, desde entonces hemos perdido bastante confianza en el mirar atrás hacia nuestro pasado. Las señales que ahora recordamos a menudo parecen confusas, incluso contradictorias; los recuerdos que nos definen son más tácitos que explícitos, más físicos que autoconscientes, más involuntarios que deliberados. Los hábitos modernos de autoanálisis hacen dudosa la integridad del pasado que recordamos. Además, la frecuencia con la que actualizamos y reinterpretamos nuestra memoria debilita una identidad temporal coherente. Peter Berger concluye que «lo que solía ser un tabú se vuelve *de rigueur*, lo que solía ser obvio se vuelve risible» casi de la noche a la mañana. «Vamos por la vida rehaciendo nuestro calendario de días sagrados, levantando o derribando los postes indicadores que señalan nuestro progreso a través del tiempo hacia realizaciones que cada poco se vuelven a definir[1195]».

Estos recuerdos reajustados sin cesar rara vez se integran en una autodefinición consistente. «Más bien vamos tropezándonos como si estuviéramos borrachos sobre el lienzo desmadejado de nuestra propia concepción, echando un poco de pintura aquí, borrando unas líneas allá, en realidad sin pararnos nunca para hacernos una idea del aspecto de lo que hemos hecho[1196]». La velocidad y el alcance de la alteración hacen imposible que

---

[1192] Salvesen, *Landscape of Memory: A Study of Wordsworth's Poetry*, pp. 42-4; Weintraub, «Autobiography and historical consciousness», pp. 835, 843-4; *idem, Value of the Individual.*

[1193] *Landscape of Memory*, p. 172. La suposición de Le Vine de que «todas las personas normales en todas las sociedades se ven a sí mismas como entidades continuas... desde sus recuerdos más tempranos hasta el presente,... (y de que) piensan en sí mismas en un contexto cronológico», y aspiran a «metas de largo alcance que representan una realización acumulativa en una trayectoria profesional culturalmente definida» («Adulthood and aging in cross-cultural perspective», p. 2) se ve refutada por toda la evidencia histórica.

[1194] «Afterword: reflections on historical modes in the nineteenth century», p. 279. «La psicología se convirtió en historia, la personalidad se convirtió en historia; la manifestación del yo se convirtió en historia» (Peckham, *Triumph of Romanticism*, p. 46).

[1195] Berger, *Invitation to Sociology*, pp. 72-3.

[1196] Ibíd., p. 75.

uno se vea a sí mismo, en el recuerdo, de forma consistente. Con todo, pocos pueden permitirse el lujo de darse cuenta de esta deficiencia; resulta demasiado doloroso reconocer las discrepancias que uno tiene entre sus puntos de vista presentes y pasados. En palabras de Jan Vansina «nadie vive a gusto sabiendo —él o ella— que no puede recordar un pasado continuo aunque quiera» porque «la creencia sobre la continuidad o discontinuidad de las opiniones (de cada uno) en el pasado es una parte central de cualquier personalidad[1197]».

Confirmabilidad

La naturaleza subjetiva de la memoria la convierte en una guía hacia el pasado que resulta a la vez segura e incierta. Cuándo tenemos un recuerdo, sea verdadero o falso, sabemos que se refiere de algún modo al pasado. Hasta un error de memoria supone el recuerdo de algo, aunque esté deformado; ningún recuerdo es engañoso de un modo absoluto. Lo cierto es que un recuerdo falso en el que se cree a pies juntillas se acaba convirtiendo en un hecho por derecho propio[1198].

Los recuerdos inspiran fe porque creemos que se registraron en el tiempo en que ocurrieron; tienen el estatus de testigos visuales. Además, los recuerdos generales son creíbles a primera vista porque son consistentes. Los particulares a menudo resultan ser erróneos o inventados; sin embargo, seguimos fiándonos de la mayoría de éstos porque son congruentes; se mantienen unidos unos con otros con demasiada consistencia como para ser rechazados como ilusiones. Es más, no podemos poner en tela de juicio todos nuestros recuerdos, ya lo hemos señalado, porque nuestra experiencia presente no tendría sentido.

En cualquier caso, esta fe no prueba la verdad de ningún recuerdo particular. Recordar una cosa es, en el mejor de los casos, creer que es probable; aunque ciertos recuerdos se puedan confirmar a partir de sus consecuencias presentes o futuras, sólo se los podrá cotejar con otros recuerdos del pasado, nunca con el pasado mismo[1199].

El carácter personal de los recuerdos magnifica la dificultad de confirmarlos. Nadie más puede dar una validez absoluta a nuestra propia —y única— experiencia del pasado. El que se haya probado la falsedad o inexactitud de algunos recuerdos no hace que por ello se desvanezcan; un recuerdo falso puede ser tan perdurable y potente como uno verdadero, en especial si sustenta la imagen de uno mismo. Tal y como escribió Nietzs-

[1197] «Memory and oral tradition», pp. 266. 269. Jackson Lears piensa que fue a fines del siglo XIX cuando el sentido de la coherencia dejó paso a uno de discontinuidad (*No Place of Grace*, pp. 36-8); Foucault sitúa el cambio un siglo antes (*Order of Things*, pp. 367-70. En la versión española, *Las Palabras y las Cosas*, México, 1989).

[1198] Burton, «Human awareness of time», pp. 308; Roy Schafer, *A New Language for Psychoanalysis*, pp. 29-50; *idem*, *Psychoanalytic Life History*.

[1199] Lewis, *Analysis of Knowledge and Valuation*, pp. 334-8, 353-62.

che, «"Yo he hice eso" —dice mi memoria—. "Eso no he podido hacerlo yo" —dice mi orgullo y permanece inflexible—. Al final es la memoria la que cede[1200]».

La memoria no sólo cede; también se altera, a menudo de forma imperceptible. La falta de fiabilidad del recuerdo es un asunto que se experimenta por doquier. Infestados por alteraciones erróneas de la Torá, los legisladores judíos insistían en que ni siquiera los copistas legendarios por sus hazañas mnemotécnicas podrían transcribir una sola letra sin tener el texto delante de sus ojos[1201]. Tal advertencia es excepcional: por regla general, otorgamos una confianza injustificada a nuestros propios recuerdos, cuestionando pocas veces su exactitud. Sin embargo, nos damos cuenta de que *otra* gente normalmente recuerda menos de lo que piensa, imagina parte de lo que cree que recuerda y vuelve a dar forma al pasado para que concuerde con las imágenes actuales de sí misma[1202].

La recepción del testimonio de John Dean en el Senado de los Estados Unidos durante las causas orales del Watergate pone de manifiesto la fe en la supuesta infalibilidad de una memoria detallada. Dean pudo exponer la tapadera del presidente Nixon porque la especificidad de las conversaciones que él recordaba con Nixon, Ehrlichman y Haldeman les convenció a los senadores de su exactitud. Sin embargo, la comparación con las grabaciones de las conversaciones auténticas de la Casa Blanca revela notables disparidades entre lo que dijo y oyó Dean y lo que él pensaba y clamaba que había dicho y oído. Aunque Dean trasmitió lo esencial de las discusiones, sólo en aquellos puntos en los que había ensayado con frecuencia sus propias palabras dio de verdad algo que se pareciese a un informe literal; en todos los demás lugares casi ni un solo detalle concordaba con los hechos[1203].

Tipos de memoria

Los recuerdos son tan multiformes como sugiere la sugerente lista de Brockelman:

> Me acuerdo de cuando —siendo un chaval— solía nadar, y me acuerdo de la sensación del aire pasándome con fuerza por la cara. Me acuerdo de quién derrotó a Napoleón en Waterloo, y me acuerdo de que 8 por 9 son 72. No he olvidado cómo se hace oscilar un bate; y me acuerdo —mejor dicho, lo siento de nuevo en la debilidad de mis piernas y muñecas y en la

[1200] *Beyond Good and Evil*, p. 86(En la versión española, Nietzsche, *Más allá del bien y del mal*, p. 96. Madrid, 1984); recogido con aprobación por Freud en una nota añadida en 1910 a su libro *Psychopathology of Everyday Life*, p. 147n.

[1201] Gerhardsson, *Memory and Manuscript*, pp. 29, 46; Stratton, «Mnemonic feat of the «Shass Pollak»»

[1202] Spacks, *Imagining a Self*, p. 19, para la confianza en la memoria en el siglo XVIII; Berger, *Introduction to Sociology*, p. 71, para nuestro propio tiempo.

[1203] Neisser, «John Dean's memory».

náusea de mi estómago— del terror que me entró cuando el capitán me hizo «voluntario» para la primera operación de acoso y derribo en el Valle de Ashau. Me acuerdo de la fiesta que tuvimos cuando me casé... la música, los amigos, la comida, el vino; pero (¡Dios mío!) no logro acordarme ya del rostro de mi mejor amigo que murió hace un año... Guardo todo tipo de recuerdos y ellos me impregnan y me definen[1204].

No todos estos tipos de recuerdo nos proporcionan ideas sobre el pasado; paseamos, escribimos, nos cepillamos los dientes, agitamos un bate sin recordar cómo o cuándo aprendimos a hacerlo así. El aprendizaje semántico memorizado —la tabla de multiplicar, tiradas de versos, la estructura de los aminoácidos, las capitales de países, nuestro volumen acumulado de vocabulario, de hechos y de significados— no arroja ninguna luz sobre el pasado en el que fue adquirido. Ser capaz de recitar un poema no me hace capaz de decir cuándo ni dónde ni cómo lo aprendí, ni de acordarme de otras veces que lo haya recitado; reconozco a un amigo por la calle pero no soy consciente de los encuentros anteriores que hacen posible tal reconocimiento[1205].

Claro que algunos hechos memorizados son históricos en sí mismos: los soberanos de Inglaterra, los presidentes de los Estados Unidos, cualquier serie cronológica. La memorización nos ayuda a saber *sobre* el pasado situando en el tiempo tales acontecimientos; pero a menos que estén relacionadas con otros aspectos de la historia, las fechas de la presidencia de Washington no trasmiten ninguna *sensación* del pasado.

Estar en contacto con el pasado requiere un recuerdo que por lo general es consciente, a menudo autoconsciente. A diferencia de la memoria semántica y sensorial-motora, la memoria llamada episódica se refiere a acontecimientos específicos de nuestra vida[1206]. Recordamos el pasado como un cúmulo de acontecimientos característicos, visiblemente diferentes del presente aunque todavía no del todo distintos de él: lo bastante diferentes como para saber que se trata de otro tiempo, lo bastante parecidos como para hacer que nos demos cuenta de nuestra continuidad con él.

La intensidad del recuerdo episódico varía de acuerdo con sus objetivos. La memoria menos evocadora es la instrumental cotidiana —recordar el nombre de un amigo, el lugar dónde habíamos comido en las vacaciones, la fecha en la que pagamos el alquiler. Ese recuerdo resucita hechos, no sentimientos—: «¿En qué año me internaron en el Hospital Lariboisière? Veamos, fue dos años después de que muriera mi hermana; eso sería en 1911»; las reacciones a la estancia en el hospital o a la

[1204] «Of memory and things past», p. 309.

[1205] Russell, *Analysis of Mind*, pp. 166-7; Waters, «The past and the historical past», p. 254.

[1206] Tulving, *Elements of Episodic Memory*, pp. 17-120; ver también la memoria «acontecimental» y «factual» en Perry, «Personal identity, memory, and the problem of circularity», p. 144. El recuerdo repetido puede transformar la memoria episódica en semántica, como los recuerdos ensayados de John Dean que se hicieron estables, inalterables e independientes del sentido de sí mismo. Ver Flavell, *Cognitive Development*, pp. 184-9.

muerte de la hermana no intervienen[1207]. La memoria instrumental abstrae partiendo de los acontecimientos pasados sin evocar sensaciones que los acompañaron.

El pasado que se recuerda de forma instrumental es un paisaje estandarizado y estéril. En la llanura informe del tiempo, los desnudos pináculos del calendario acaparan toda nuestra atención como únicos supervivientes de los ricos entornos del pasado. No se recuerdan las escenas y los acontecimientos, sino sólo su orden y localización. Esa «memoria muestra la vida como una carretera con señales y mojones kilométricos de vez en cuando» —escribe el psicoanalista Ernest Schachtel— «más que el paisaje a través del cual ha discurrido esa carretera». Nosotros identificamos los acontecimientos relevantes con lo que indican las señales, sin embargo, recordamos poco de los acontecimientos en sí mismos; «no la abundancia concreta de vida (sino) sólo el hecho de que tal acontecimiento tuvo lugar[1208]».

Las convenciones sociales adultas hacen que prevalezca la memoria instrumental. Los niños ven y oyen lo que hay; los adultos ven y oyen lo que se espera que vean y oigan, y sobre todo recuerdan lo que creen que deberían recordar. El que recordemos poco de nuestros años más tempranos proviene menos de la represión que de la pérdida de los recuerdos sensibles que los adultos ya ni siquiera pueden imaginar experimentar. Los esquemas de la memoria adulta no guardan espacio para los olores, sabores y demás sensaciones intensas, ni para el pensamiento prelógico y mágico de la primera niñez; la experiencia sentida con profundidad no logra ser registrada o se olvida si se considera socialmente inapropiada[1209]. El recuerdo instrumental es un conjunto intencionado de señales y cuadrículas que se parece a un mapa de carretera, a un libro-guía, o a un calendario. Muchos recuerdos sufren un desgaste parecido: aquéllos que se sometían a los famosos experimentos de Bartlett reducían las complejas historias que les pedían recordar a cuentos delicados y convencionales para volverlos «aceptables, comprensibles, cómodos, claros[1210]».

A diferencia del recuerdo instrumental, el ensueño incluye y hasta realza los sentimientos que se recuerdan. El ensueño produce imágenes del pasado explícitas pero claramente incompletas, aspectos particulares de las escenas de otros tiempos que nos permiten ser conscientes de que se *podría* recordar más. Recordar una impresión perdida —ver y sentir de nuevo lo que hemos experimentado con anterioridad— requiere a menudo un esfuerzo deliberado al principio, después del cual los estados de ensueño se vuelven autogeneradores.

[1207] E. Pichon, «Essai d'étude convergente des problèmes du temps» (1931), citado en Minkowski, *Lived Time*, p. 152.

[1208] Schachtel, *Metamorphosis*, p. 287.

[1209] Ibíd., pp. 279-322; Piaget e Inhelder, *Memory and Intelligence*, pp. 378-401; Albert J. Solnit, conferencia en el University College de Londres, 6 de marzo de 1984.

[1210] Bartlett, *Remembering* (1932), p. 89. Los críticos sugieren que los hombres con los que Bartlett experimentaba llevaban a cabo cambios tan tremendos porque se les presionaba a reproducir recuerdos coherentes y acabados (Gauld y Stephenson, «Some experiments relating to Bartlett's theory of remembering»).

Una memoria afectiva de la mayor intensidad revela un pasado tan rico e intenso que casi lo revivimos —como el crítico que, cuando cerraba sus ojos, no «recordaba» la película *Kagemusha*—, sino que «la veía de nuevo[1211]». Recordando su estancia en Venecia, Brockelman puede «ver los edificios, oigo hablar, siento la textura de la silla en la que me sentaba;... huelo la brisa que viene desde la bahía, oigo la nube de palomas a mis pies; siento la frustración que sentía y mi corazón se encoge cuando «vuelvo a esperar» la llegada de mi amor... Puedo sentarme aquí en el recuerdo y casi perderme, casi deslizarme al pasado[1212]».

No es la introspección la que produce estos recuerdos tan elevados, sino la reactivación casual de las sensaciones pasadas, por lo general un contacto, un olor, un sabor o un sonido. Como la melodía alpina de la nostalgia, la campana del pueblo era el mecanismo que disparaba las sensaciones de Cowper:

> ¡Aparece clara y sonora, como la tempestad!
> Casi sin esfuerzo abre todas las celdas
> En las que dormía la memoria. Allá donde he oído
> Una melodía semejante, la escena se repite,
> Con todos sus placeres y sus penas[1213].

Un «reconocimiento antiguo, insoportable» del pasado le invadió a Stegner abrumándole, «un poco a causa de los niños, del puente y de la tranquila curva del río, pero mucho más a causa del olor. Porque aquí, acre y penetrante, está el olor que siempre ha significado mi niñez», mezcla de agua de río, barro, una tablas de bancos húmedas y un trampolín con la punta de arpillera, que por un momento han convertido el recuerdo en realidad[1214]. Un recuerdo así da la sensación de ser muy visceral; según Proust, «nuestros brazos y piernas están llenos de recuerdos aletargados[1215]».

Estos recuerdos intensos son especialmente involuntarios; muchas veces, cuanto más vívida es la sensación, más difícil es recuperarla de forma deliberada. Sin embargo, aunque se presentan sin ser invitadas, tales apariciones sólo vienen si de verdad las queremos. Un recuerdo tan intenso es a menudo angustiante; incluso un recuerdo agradable puede volver a evocar con mucho dolor un antiguo conflicto. Al igual que en la terapia analítica, los acontecimientos que se recuerdan de este modo pierden su talante coercitivo y se desvanecen en un pasado neutral sólo cuando ese conflicto se ha resuelto[1216].

[1211] Robert Hatch, «Films», *The Nation*, 15 de noviembre de 1980, p. 522.

[1212] «Of memory and things past», p. 321.

[1213] *The Task* (1785), Libro VI, versos 10-14, p. 220.

[1214] *Wolf Willow*, p. 18.

[1215] *Remembrance of Things Past*, 3:716. (En la versión española, *En Busca del Tiempo Perdido*, Madrid, 1966).

[1216] El pasado «que de verdad se ha vivido en toda su intensidad, parece, incluso en el caso de un recuerdo agradable, un dolor agonizante» (Pichon, «Essai... des problèmes du temps», citado en Minkowski, *Lived Time*, p. 152; ver también pp. 159-61). Ver Poulet, *Studies in Human Time*, p. 298.

Algunos de estos recuerdos realzados es como si no sólo devolviesen el pasado a la vida, sino a la existencia simultánea con el presente y lo hicieran aparecer «más cercano que el presente, al cual a la vez obsesiona e hipnotiza[1217]». De Quincey describe a una vieja cuya paramnesia combinaba el recuerdo total con la coincidencia temporal: «En un instante, en un abrir y cerrar de ojos, todos los actos, todos los retazos de su vida pasada, se vivían de nuevo y se ordenaban no como una sucesión sino como una serie de partes que coexistían[1218]». Como *déjà vu* —la sensación de que hemos visto antes lo que sabemos que estamos viendo ahora por primera vez— la paramnesia une el pasado aún reconocible con el presente. Poulet, a menudo llevado por el opio, sigue la pista de esta experiencia obsesiva de Rousseau a Coleridge, Byron, Blake y Swedenborg a través de De Quincey, Baudelaire y Proust[1219]. «A veces me parecía haber vivido 70 o 100 años en una noche» —decía De Quincey— que aumentaba el tiempo experimentado para conseguir una ilusión de eternidad, hinchando la estrecha duración de la vida con tantos recuerdos como le fuera posible[1220]. La *Recherche du temps perdu* de Proust era «una infinita búsqueda para devolver el pasado al presente, el pasado no como pasado, no como una serie de puntos en el tiempo, sino como un todo simultáneo que se posee en su totalidad[1221]». Sin embargo, la convergencia paramnésica hace que los adictos sean incapaces de distinguir el pasado del presente —quizá ni siquiera la vida de la muerte—. Paseando por una ciudad en 1928, Borges reflexiona sobre su existencia infantil allí, y entonces «el fácil pensamiento *Estoy en mil ochocientos y tantos...* dejó de ser unas cuantas aproximativas palabras y se profundizó a la realidad. Me sentí muerto, me sentí percibidor abstracto del mundo», incapaz de separar «un momento de su aparente ayer y otro de su aparente hoy[1222]».

Cada tipo de recuerdo subyace a su propia perspectiva sobre el pasado. La memoria instrumental carece de compromiso; su pasado esquematizado sólo apunta hacia el presente, que es más importante. El ensueño recuerda los sentimientos y nos anima a comparar los estados pasados del ser con los presentes. El recuerdo total nos sume a la fuerza en el pasado; el presente está atormentado por la pesadilla de que los acontecimientos anteriores —fueran importantes o traumáticos— se revivieran casi como si estuvieran aún ocurriendo. Los recuerdos de Minkowski de la época de

---

[1217] Shattuck, *Proust's Binoculars: A Study of Memory, Time and Recognition in «A la recherche du temps perdu»*, pp. 159-61; ver Shore, «Virginia Woolf, Proust, and *Orlando*», pp. 237-41.

[1218] *Suspira de Profundis* (1845), p. 245.

[1219] «Timelessness and Romanticism». «No era una mera sensación análoga ni siquiera un simple eco o la réplica de una sensación pasada... era esa misma sensación pasada» (Proust, *Remembrance of Things Past*, 3:907. En la versión española, *En Busca del Tiempo Perdido*, Madrid, 1966).

[1220] *Confessions of an English Opium-Eater* (1822), p. 115.

[1221] Poulet, «Timelessness and Romanticism», p. 22.

[1222] «Historia de la Eternidad», en Borges, *Prosa*, Barcelona, 1985, p. 70. Compara esta desesperación con el protagonista de James en *Sense of the Past*.

la guerra sirven de ejemplo para estas distinciones: «Nos damos cuenta de que se dan actitudes completamente diferentes hacia el pasado cuando contamos de nuevo lo que hicimos durante la guerra, cuando intentamos revivir lo que experimentamos durante aquella tormenta, y finalmente, cuando lo sentimos aún presente en las mismas fibras de nuestro ser; cuando lo sentimos así se convierte en una parte de nuestro presente incluso más que el presente *real*[1223]».

Sin embargo, por lo general, la memoria yuxtapone estos tipos de recuerdo, cambiando constantemente el énfasis de uno a otro. Nuestra conciencia del pasado que se recuerda forma todo el continuum desde el recuerdo funcional a través del ensueño hasta la virtual inmersión en un tiempo pasado. Proviniendo de niveles de percepción tan dispares, ese pasado puede sentirse multiforme y, por ello, desconcertante. Sin embargo, la memoria, aunque proteica, parece ser una categoría distintiva de la experiencia. Recordar la sensación de la arena entre los dedos de los pies en la playa es bastante diferente a recordar dónde dejamos las llaves de casa, sin embargo, no pensamos que ambas cosas supongan una consciencia del pasado. Estos niveles de memoria no pueden separarse; los experimentamos como un conjunto. El recuerdo instrumental se mezcla con el recuerdo espontáneo; a la vez soñamos despiertos sobre las vacaciones del verano pasado y tratamos de recordar dónde hemos puesto esas llaves. Tipos diferentes de memoria permiten tener perspectivas diferentes sobre el pasado, pero el proceso de recuerdo hace que todos ellos se mezclen.

Además, después de todo, sí que tienen algo en común. Todo recuerdo transmuta la experiencia, destila el pasado más que limitarse a reflejarlo. Nos acordamos sólo de una pequeña fracción de lo que nos ha afectado, sin mencionar todas las manifestaciones ambientales. Así, la memoria tamiza otra vez de nuevo lo que la percepción ya había tamizado, dejándonos tan sólo fragmentos de los fragmentos de lo que al principio estaba a la vista.

Olvidar

Para que la memoria tenga significado debe olvidar la mayor parte de lo que ha visto, para que no nos pase como a «Funes, el memorioso»:

Sabía las formas de las nubes australes del amanecer del treinta de abril de 1882 y podía compararlas en el recuerdo con las vetas de un libro en pasta española que sólo había mirado una vez y con las líneas de la espuma que un remo levantó en el Río Negro la víspera de la acción del Quebracho... Funes no sólo recordaba cada hoja de cada árbol de cada monte, sino cada una de las veces que la había percibido o imaginado... «*Mi memoria, señor, es como vaciadero de basuras*».

[1223] *Lived Time*, p. 153.

El peso de estos recuerdos inconexos y poco selectivos se acaba haciendo insoportable. «Pensar es olvidar una diferencia, generalizar, abstraer. En el mundo demasiado repleto de Funes no había nada más que detalles[1224]».

Los recuerdos deben descartarse y combinarse de forma continua; sólo el olvido nos permite clasificar y convertir el caos en orden. «Una condición importante sobre el hecho de recordar» —tal y como escribió Whitrow— «es que deberíamos ser capaces de olvidar[1225]». Al igual que Henry James, tenemos que tratar de restringir nuestros recuerdos: «El talego de la memoria colgaba de su punta en mi armario, aunque, con el tiempo, aprendí a controlar la costumbre de sacarlo a la luz[1226]». La memoria a la que se ha acudido con demasiada frecuencia ya no vivifica el presente, sino que lo inunda. Lo cierto es que recordar más de una pequeña fracción de nuestro pasado sería un gasto de tiempo enorme. Como con Tristam Shandy, al cual volver a contar el primer día de su vida le llevó un año; «llevaría toda una vida dejar constancia de toda una vida» —apunta Charles Rycroft— «y cualquiera que intentase escribir una narración pormenorizada de su vida acabaría atrapado en un regreso infinito, teniendo que gastar tiempo y palabras para describir su labor autobiográfica[1227]».

Las escenas y los acontecimientos recordados con más viveza son a menudo aquéllos que estuvieron olvidados durante un tiempo. Robert Shattuck concluye siguiendo a Proust que «si es necesario recordar una imagen o una sensación salida del pasado,... se la tiene que hacer volver... después de un período de ausencia». «La experiencia o la imagen original tiene que haber sido olvidada, completamente olvidada... El recuerdo verdadero o el reconocimiento irrumpen en el ser salidos de su opuesto: el *oubli*[1228]». En palabras del propio Proust:

> Debido a que la costumbre lo debilita todo, lo que mejor nos hace acordarnos de una persona es precisamente el que la hayamos olvidado. Gracias a este solitario olvido podemos recuperar de vez en cuando la persona que éramos, situarnos en relación a las cosas tal y como ella estaba situada... debido al trabajo del olvido, el recuerdo que vuelve... nos lleva a

---

[1224] «Funes el memorioso» en Borges, *Prosa*, Barcelona, 1985, pp. 128-9. Para un ejemplo real de tal memoria eidética, ver Oliver Sacks, «The twins», *N. Y. Review of Books*, 28 de febrero de 1985, p. 16.

[1225] Whitrow, *Natural Philosophy of Time*, p. 85, elaborado sobre el *Diseases of Memory* (1885). Ver también Aristides, «Disremembrance of things present», p. 164.

[1226] James, *A Small Boy and Others*, p. 41.

[1227] Sterne, *Tristam Shandy*, Libro IV, Cap. 13, 2:49 (En la versión española, *Vida y Opiniones del Caballero Tristam Shandy*, Madrid, 1993); Rycroft, «Analysis and the autobiographer». Vansina estima que un hombre de 40 años necesita seis meses para recordar todo lo que podría recordar («Memory and oral tradition», p. 265). Sobre la paradoja de Shandy, ver Mendilow, *Time and the Novel*, p. 184.

[1228] *Proust's Binoculars*, p. 63. Ver Joseph Frank, «Spatial form in modern literature», pp. 238-9.

> respirar un aire nuevo, un aire que es nuevo justamente porque lo hemos respirado en el pasado,... puesto que los verdaderos paraísos son los paraísos que hemos perdido[1229].

Lo cierto es que la complicada longitud de *En busca del tiempo perdido* hace que el lector olvide lo que ha leído al principio, para recordarlo al final con un shock de reconocimiento[1230].

Olvidar muchas cosas no es que sea sólo deseable; es inevitable. Los acontecimientos repetitivos emergen en el recuerdo: al margen del tiempo que haga que voy a comprar el pan, esta actividad es más o menos como antes; sólo son las experiencias primera y última las que se pueden recordar[1231]. Al contrario de lo que se suele creer, olvidamos la mayoría de nuestras experiencias; La mayor parte de lo que nos sucede se pierde pronto de manera irrecuperable. «De los recuerdos espero ante todo que sean duraderos porque, como cualquier persona, puedo contar muchos y muy viejos, algunos de los cuales son de hace dos o tres décadas»; sin embargo, Marigold Linton encontró engañosa esta esperanza suya: seguimos ignorando muchas cosas que hemos olvidado, precisamente porque las hemos olvidado. Las revisiones periódicas del diario en el que había anotado los extraordinarios acontecimientos de todos y cada uno de sus días en 1972, revelaban que la memoria había alterado considerablemente los acontecimientos registrados dos años atrás; después de tres o cuatro años muchos puntos habían dejado de provocar ningún tipo de recuerdo. Los detalles de su vida que en origen eran significativos se convirtieron en fragmentos estúpidos; frases enteras se volvieron del todo ininteligibles; y su capacidad para recordar aspectos concretos disminuyó a medida que el tiempo los distanciaba hasta que, después de seis años, un tercio de los acontecimientos que había anotado se habían desvanecido totalmente de su memoria[1232].

Estas pérdidas dejan al pasado que se recuerda como «islas en un paisaje confuso y estratificado, como las protuberancias que hay aquí y allá después de una fuerte nevada, el poste de telégrafos, los montecillos de la maquinaria agrícola y la pared enterrada» —en palabras de Lively[1233]—. «Revivimos nuestros años pasados no en su secuencia continua, día tras día» —escribía Proust— «sino en un recuerdo que se concentra en la frescura o el brillo del sol de alguna mañana o alguna tarde»; entre estas ideas aisladas descansan «vastas extensiones de olvido[1234]». El olvido es el destino de muchos acontecimientos de crucial trascendencia cuando ocurrie-

---

[1229] *Remembrance of Things Past*, 1:692, 3: 903. (En la versión española, *En Busca del Tiempo Perdido*, Madrid, 1966).

[1230] Shattuck, *Proust's Binoculars*, pp. 100, 105.

[1231] Vansina, «Memory and oral tradition», p. 264.

[1232] Linton, «Transformations of memory in everyday life», p. 86. Ver *idem*, «Real-world memory after six years».

[1233] Lively, *Going Back*, p. 11.

[1234] *Remembrance of Things Past*, 2:412-13. (En la versión española, *En Busca del Tiempo Perdido*, Madrid, 1966).

ron. Al comparar las experiencias de la guerra con los recuerdos que se tenían de ellas treinta y cinco años después, Tom Harrisson pensaba que la mayoría de la gente había olvidado cosas de las que ni por asomo podía imaginar que fuera a perder las huellas. Por ejemplo, el escritor Richard Fitter dejó de acordarse de que había estado en Coventry y «apenas pudo dar crédito a sus ojos cuando le mostraron los informes —escritos de su puño y letra— sobre una larga visita al lugar, que incluían importantes conversaciones con altos cargos de gran relevancia[1235]».

Revisar

Los recuerdos también se alteran mediante la revisión. De forma contraria al estereotipo del pasado que se recuerda como si estuviera fijado de un modo inmutable, los recuerdos son maleables y flexibles; lo que parece haber ocurrido sufre un cambio continuo. Realzando ciertos acontecimientos en el recuerdo, los reinterpretamos a la luz de la experiencia posterior y de la necesidad presente.

La inteligibilidad es una de esas necesidades: las cosas que al principio son ambiguas o inconsistentes se vuelven coherentes, claras y sencillas. «La memoria es el gran organizador de la consciencia» —escribe Susan Langer—. «La experiencia real es una mezcla de imágenes, sonidos, sentimientos, esfuerzos físicos, esperanzas», percepciones que la memoria simplifica o compone. Sobre todo, la memoria transforma el pasado experimentado en lo que más tarde pensamos que debería haber sido, eliminando las escenas no deseadas y haciendo que las predilectas resulten adecuadas[1236].

Los recuerdos posteriores dieron una nueva forma a las experiencias que se habían registrado durante la guerra para así ajustarse a los cánones aceptados de comportamiento y sentimiento. Mientras tocaba el piano un día de septiembre de 1939, una joven en Stepney se perdió el anuncio de Neville Chamberlain y la primera sirena de alarma; su madre entonces empezó a chillarla, su padre empezó a dar órdenes autoritarias y consejos inútiles. La memoria lo transformó todo: «Estábamos reunidos en nuestra pequeña sala de estar... por una vez todos juntos» —recordaba ella— escuchando la radio y «agitados hasta el tuétano» por la sirena que ella de hecho no había escuchado. Durante años, ella contó esta historia que no aparece por ningún lado en su cándido documento original, como informe verdadero de sus primeros días de guerra. Harrisson, además, añade que «aquéllos que no han guardado ningún documento, tergiversarían aún más[1237]».

[1235] Harrisson, *Living through the Blitz*, p. 327.

[1236] *Feeling and Form*, p. 263. «El pasado se levanta ante nosotros... tras haber conseguido la suficiente unidad como para que se le recuerde como tal» (Casey, «Imagining and remembering», p. 203).

[1237] *Living through the Blitz*, pp. 325-6.

Del mismo modo, son defectuosos los recuerdos de la vida de Orwell obtenidos de compañeros que «presenciaron» incidentes que Orwell de hecho se había inventado o que «recordaban» imágenes del autor que sólo se podían haber formado después de haberlas leído. Por ejemplo, la hermana de Orwell no podía soportar haber tenido tan poca idea del trabajo de su hermano en vida de éste; su familiaridad con él y su admiración se dieron sólo a partir de su fama póstuma; una entrevista de la BBC poco después de la muerte de Orwell muestra cómo «el cambio de mar contaminó también los recuerdos que ella tenía del pasado», reforzada ahora por la aprobación retroactiva del trabajo de su hermano. «El pasado se filtra a través de lo que uno aprende con posterioridad», concluye Bernard Crick:

> Los jefes cherokees leían libros de antropología antes de ser entrevistados por los antropólogos y distinguidos hombres de letras releían sus ensayos tempranos sobre Orwell justo antes de ser entrevistados y los volvían a contar entonces con una exactitud encomiable... Los recuerdos de un hombre famoso en sus días de oscuridad pueden volverse gravemente confusos leyendo y recordando escritos posteriores sobre él... Lo cierto es que es muy difícil llegar a los recuerdos o re-recuerdos genuinos[1238].

Estas advertencias se aplican exactamente igual a nuestro propio pasado. Como «el marido que se confiesa que reinterpreta los affairs amorosos de su pasado para ponerlos en una línea de culminación ascendente en su matrimonio», —apunta Berger— «nosotros seguimos reinterpretando nuestra biografía de modo muy parecido a como los estalinistas reescribían la Gran Enciclopedia Soviética[1239]». Tales revisiones pueden parecer culpables, pero son normales e incluso necesarias; al igual que otros historiadores, reescribimos sin cesar nuestras propias historias personales porque en el tiempo en el que ocurren los acontecimientos rara vez podemos predecir qué o cuánto significarán más tarde[1240]. La conversión puede transformar todo el pasado que recordamos de forma dramática: las *Confesiones* de San Agustín y la *Apologia pro vita sua* de Newman revelan vidas previas recién periodizadas y reinterpretadas; nuestros propios familiares emergen del caldo conceptual de la revelación psicoanalítica «como figuras metamorfoseadas del panteón freudiano»; todo lo del pasado sólo tiene sentido *ahora*[1241]. De este modo, una autobiografía es «un documento hecho por uno mismo de lo que todos sus yoes anteriores han elegido recordar de sus predecesores», el resultado de una dialéctica «entre el «yo» presente y el «mi» pasado, al final del cual ambos han cambiado»; el psi-

[1238] «Orwell and biography».

[1239] *Invitation to Sociology*, pp. 75, 71.

[1240] Linton, «Transformations of memory»,p. 88.

[1241] Berger, *Invitation to Sociology*, pp. 76-7. Ver Hankiss, «Ontologies of the self: on the mythological rearranging of one's life-history»; Gagnon, «On the analysis of life accounts».

coanalista se ve a sí mismo «como un autobiógrafo auxiliar» que, por lo general, puede «señalar las inclinaciones en la dirección de la autodenigración o de la autojustificación, y discriminar entre (la del sujeto analizado) la propia voz real y sus imitaciones aprendidas de otro, normalmente, voces ancestrales[1242]».

Sin embargo, la revisión es a menudo tan poco intencional como el olvido. La memoria de John Dean —de la que tanto se ha hablado— transformó de manera inconsciente lo que de verdad ocurrió en lo que él mismo había sentido y querido que ocurriera; sus recuerdos, como los de todos, estaban construidos y organizados y resultaban egocéntricos[1243].

A diferencia del paisaje esquematizado de la memoria funcional, los acontecimientos que se recuerdan con pasión son a menudo más rimbombantes que cuando se experimentaron. Justo cuando nos olvidamos o eludimos escenas que al principio no conseguían impresionarnos, exageramos aquéllas que sí que lo hicieron. Puede que al recordar un lugar lo hagamos de forma equivocada y, si una ventisca fue allí nuestra experiencia más memorable, lo recordemos todo él helado y barrido por el viento; el recuerdo de la extraña nevada de 1926 en Ciudad del Cabo, recogido en fotos en sus salones, da una impresión completamente falsa del clima normal de la ciudad. Enmascaramos la diversidad y colapsamos innumerables imágenes anteriores en unos pocos recuerdos dominantes, acentuando cualquier característica impresionante y exagerando su esplendor o su fragilidad[1244]. Tal énfasis apuntala el arte clásico de la memorización. «Cuando vemos en la vida cotidiana cosas que son insignificantes, ordinarias y banales, normalmente no conseguimos recordarlas, porque el cerebro no está estimulado por nada original ni maravilloso» —según un texto antiguo—. «Sin embargo, si vemos u oímos algo especialmente infame, deshonroso, inusual, grande, increíble o ridículo, es muy probable que lo recordemos por mucho tiempo[1245]». De esta forma, el entrenamiento de la memoria se concentraba en las imágenes impresionantes, intensas o incluso grotescas.

Los lugares que se recuerdan tienden a mezclarse a menos que sean sumamente distintivos: un montón de paisajes sucesivos pueden combinarse en uno o dos que se retienen en la mente con los caracteres genéricos de todos los demás. La memoria del visitante sincretiza las universidades de Oxbridge, transpone Exmoor a Dartmoor, concibe los South Downs y los North Downs como uno solo. La memoria también reordena los acontecimientos en el tiempo, mezclando la secuencia de las ciudades visitadas, presentando los episodios en el orden que deberían haber ocurrido. Cuando la precisión temporal no es esencial, las fechas que se recuerdan son a menudo vagas o caleidoscópicas; basta decir «hace

---

[1242] Rycroft, «Analysis and the autobiographer», p. 541.

[1243] Neisser, «John Dean's memory», p. 157.

[1244] Ian Hunter, *Memory*, p. 279.

[1245] *Ad Herennium* (c. 86-82 a. C.), citado en Yates, *Art of Memory*, p. 25; también pp. 17-41.

mucho» o «el otro día». El pasado recordado no es una cadena consecutiva temporal sino un conjunto de momentos discontinuos sacados de la corriente del tiempo. Siegfried Kracauer sugiere que «puede que recordemos con intensidad ciertos acontecimientos de nuestro pasado sin que podamos fecharlos», y cuanto más fácilmente los recordemos, más probable será que podamos «confundir sus distancias temporales respecto del presente o hacer estragos en su orden cronológico[1246]». La mayoría de la gente

> fecha las cosas por acontecimientos, no por años. No dicen «eso ocurrió en 1930» o «aquello ocurrió en 1925» o cosas así. Dicen «eso ocurrió el año después de que el viejo molino se incendiara» o «aquello ocurrió después de que el rayo diese en el gran roble y matase al granjero James» o «eso fue el año que tuvimos la epidemia de polio». Por supuesto, las cosas de las que se acuerdan no van en ninguna secuencia particular... No hay más que pedacitos que se remueven aquí y allá[1247].

La recuperación de la memoria rara vez es secuencial; nosotros ubicamos los acontecimientos que recordamos más por asociación que mediante un trabajo metódico hacia adelante o hacia atrás en el tiempo, y tratamos al pasado como a «un museo arqueológico de fragmentos... yuxtapuestos por azar[1248]».

Ordenado o fortuito, el pasado que se recuerda diverge sustancialmente de la experiencia original. Ya no podemos seguir aceptando la idea de Bergson de que la función de la memoria sea la de conservar el pasado al completo, o la de Penfield de que todo acontecimiento aprendido debe ser reconstituido con precisión. Por el contrario, el paso del tiempo lleva tanto al cambio de la memoria cualitativa como a su pérdida. Sin cesar, aparecen nuevas experiencias que alteran los esquemas mentales que modelan lo que previamente hemos recordado. «A lo largo de nuestra vida, reorganizamos nuestros recuerdos e ideas del pasado» —escriben Piaget e Inhelder— «conservando más o menos el mismo material, pero añadiendo otros elementos» que cambian su significado y trascendencia[1249]. Freud se dio cuenta de que «los recuerdos de nuestra niñez nos muestran nuestros primeros años no como fueron sino como se nos aparecieron en los períodos más avanzados en los que los recuerdos resurgieron[1250]». Lo cierto es que cada ocasión que hay para recordar altera de nuevo los recuerdos. De igual forma, el verbalizarlos también los cambia, ya que «el simple acto de hablar del pasado tiende a cristalizarlo en un lenguaje específico aunque, de algún modo arbitrario —como apunta Donald Spence—; una vez que se

[1246] «Time and history», p. 69. Ver Fraisse, *Psychology of Time*, p. 161.
[1247] Christie, *By the Pricking of My Thumbs*, p. 174.
[1248] Donato, «Ruins of memory: archeological fragments and textual artifacts», p. 595.
[1249] *Memory and Intelligence*, p. 381.
[1250] «Screen memories» (1899), 3:322. Ver Kris, «Recovery of childhood memories», p. 56.

cuenta en forma de historia, el recuerdo original ya no se puede experimentar de nuevo como una vaga ensoñación wordsworthiana[1251]. Para comunicar una narrativa coherente, debemos no sólo volver a dar forma al viejo pasado, sino crear un pasado nuevo. Según Roy Schafer, «lejos de ser una máquina del tiempo con la que se pueda viajar hacia atrás para ver de lo que está hecho uno», el psicoanalista (o cualquier examinador, si es el caso) pone su propia huella sobre nuestro pasado evocando y, a menudo volviendo a contar en sus propias palabras una narración a la que ha dado forma en su interacción con nosotros[1252].

Existen otros cambios inherentes a la madurez, al envejecimiento y al reemplazo generacional. Cuando somos niños nuestros padres parecen totalmente distintos a nuestros abuelos; cuando crecemos y crecen nuestros padres, éstos llegan a parecerse a aquéllos cada vez más. Después de que muriera la abuela de Proust, su madre parecía tomar muchos de sus rasgos, en parte como función de su propia vejez, en parte como almacén de los recuerdos que una vez le unieron a su abuela; «los muertos se unen a los vivos, que pasan a ser su réplicas y sucesores[1253]». Las imágenes recordadas de los períodos más tempranos, ellas mismas alteradas previamente, hacen anticuado el pasado más reciente.

El equilibrio entre los recuerdos nuestros propios y los de otra gente también cambia con la edad. Un mundo dominado por los más viejos dotados de recuerdos más largos y más tempranos que los nuestros deja paso, cuando nos hacemos más viejos, a uno de menores que solamente comparten nuestras experiencias recientes. Los recuerdos de la niñez de los jóvenes se amplían constantemente con los recuerdos de adultos aparentemente omniscientes, mientras que los más viejos, que son ahora los únicos testigos visuales de sus propios años anteriores, disfrutan de recuerdos incontestables de ellos. Sin embargo, sus interpretaciones de acontecimientos recientes divergen de las de los jóvenes que comparten ése pasado con ellos[1254]». Las conexiones que se producen con diversos segmentos de tiempo —ahora custodiados de modo muy especial, ahora contestados por aquéllos que tienen recuerdos más largos o más breves— alteran así no sólo el contenido sino también la veracidad del pasado.

Puesto que los procesos mentales actuales reorganizan continuamente la memoria, ¿Cómo puede mostrarse la comprensión del pasado para que se diferencie de la comprensión del presente? La respuesta de Piaget es que la experiencia y la memoria estimulan diferentes expectativas temporales. La acción inspira sin cesar a la percepción presente, alterando las cosas a voluntad o por casualidad. Sin embargo, el pasado ya ha sido representado; aparte de lo torcido o modificado que sea el recuerdo, las

---

[1251] *Narrative Truth and Historical Truth*, pp. 92, 173, 175.

[1252] «Narration in the psychoanalytic dialogue», p. 33.

[1253] *Remembrance of Things Past*, 2:796-7. (En la versión española, *En Busca del Tiempo Perdido*, Madrid, 1966). Ver Halbwachs, *Collective Memory*, p. 67.

[1254] Kastenbaum, «Time, death and ritual in old age», pp. 24-5; Halbwachs, *Collective Memory*, pp. 68-9.

cosas siguen siendo lo que eran y nunca podrán revocarse[1255]. En la memoria y en la historia resulta ineludible un sentido de plenitud que proviene de la percepción retrospectiva. Tal y cómo escribió Walter Benjamin, un hombre que muere a la edad de 35 años es recordado «en todos y cada uno de los puntos de su vida (como) un hombre que muere a la edad de treinta y cinco[1256]»; no podemos separar el conocimiento de su fallecimiento posterior de nuestros recuerdos de sus años anteriores.

El conocimiento principal explica a qué se debe que el recuerdo a menudo desilusione. «Las imágenes del pasado que recordamos están fechadas» —piensa de Beauvoir—. «Nuestra vida se nos escapa; antes era frescura, novedad y perfección. Ahora esa frescura está caducada[1257]». La recuperación no puede hacer las veces de experiencia inicial. Volviendo a visitar la Abadía de Tintern después de cinco años, Wordsworth se lamentaba de su fracaso a la hora de recapturar la inmediatez de su primera visita allí: «Un apetito; un sentimiento y un amor,/ sin necesidad de un encanto ulterior,/ Que el pensamiento le diese[1258]». Sin embargo, fueron las reflexiones provocadas por la segunda visita las que dieron origen al poema. La memoria sólo disminuye las experiencias originales cuando esperamos que se dupliquen; sus transformaciones las pueden realzar[1259]. Mediante la relación del pasado con el presente es como los recuerdos se vuelven importantes para Proust, y para todos nosotros. «La imagen que se recuerda se combina con un momento en el presente y da una imagen del mismo objeto» —explica Shattuck—. «Al igual que nuestros ojos, nuestros recuerdos deben ser dobles; aquellas dos imágenes convergen entonces en nuestras mentes en una sencilla realidad aumentada[1260]».

La función principal de la memoria, entonces, no es conservar el pasado sino adaptarlo para enriquecer y manipular el presente[1261]. Lejos de quedarse en una mera retención de las experiencias pasadas, la memoria nos ayuda a entenderlas. Los recuerdos no son reflejos hechos a partir del pasado, sino reconstrucciones selectivas y eclécticas basadas en acciones y percepciones posteriores y en unos códigos en perpetuo cambio mediante los que delineamos, simbolizamos y clasificamos el mundo que se extiende en torno de nosotros. Además, los recuerdos alejados de las estructuras de pensamiento presentes —tales como las intensas experiencias sensoriales de nuestra primera niñez— o los que no tienen ninguna trascendencia en la actualidad, de la misma manera que las lecciones escolares obsoletas, están perdidos más allá del recuerdo.

[1255] *Memory and Intelligence*, pp. 399-404.

[1256] «The storyteller», p. 100. (En la versión española, «El narrador», pp.11-134, en Benjamin, *Para un crítica de la violencia*, Madrid, 1991).

[1257] *Old Age*, p. 407.

[1258] «Lines composed a few miles above Tintern Abbey» (1798), versos 80-2, 2:261.

[1259] Donato, «Ruins of memory», p. 580.

[1260] *Proust's Binoculars*, p. 47.

[1261] Hunter, *Memory*, pp. 202-3. «No sólo descansa sobre el pasado la experiencia presente sino que el presente proporciona el incentivo para analizar el pasado» (Kris, «Recovery of childhood memories», p. 55). Ver Spence, *Narrative Truth and Historical Truth*, p. 98.

Sin embargo, recordamos mucho más de lo que nos hace falta para bandearnos en esta vida que sigue y sigue. La memoria, que roba «fuego/ De las montañas del pasado,/ Para glorificar el presente[1262]», nos permite no sólo seguir sino construir sobre los esfuerzos previos, no sólo sobrevivir en el mundo de hoy sino elaborar nuestros momentos y días con una madeja de tiempo tejida de forma muy apretada que hace que la mente mortal parezca todo menos imperecedera.

Historia

> El historiador no viene sólo para rellenar los vacíos de la memoria. Constantemente desafía incluso a aquellos recuerdos que han sobrevivido intactos.
>
> Yosef Hayim Yerushalmi, *Zakhor: Jewish History and Jewish Memory*[1263].

> El estudio de la memoria nos enseña que todas las fuentes históricas están cubiertas de subjetividad desde su mismo principio.
>
> Jan Vansina, «Memory and oral tradition»[1264].

La historia extiende y elabora la memoria interpretando las reliquias y sintetizando los relatos de los testigos presenciales del pasado. En su sentido más amplio, la conciencia histórica les concierne no sólo a los anales de la civilización sino también a las eternidades de la prehistoria que carecen de documentos escritos. Su ausencia no evita que nos demos cuenta de que los hombres anteriores a la escritura tenían una historia ni excluyen una penetración psicológica en esa historia. Las narraciones orales, las películas, los cuentos de ficción, las obras de arte —pinturas y esculturas que representan o reflejan ideas en torno al pasado— transmiten la comprensión histórica tanto de la prehistoria como de los tiempos posteriores. Hasta en las sociedades alfabetizadas, la mayoría de las informaciones —si no todas— en torno al pasado se transmiten de forma oral.

La muda naturaleza ha tenido también una carrera histórica. Vico pensaba que «las piedras, los árboles y los animales tienen un pasado cognoscible, pero no una historia», porque ese pasado no está animado por propósitos conscientes[1265]; ahora bien, el entendimiento histórico subsume el pasado de las entidades no humanas. La zoología, la botánica, la geología y la astronomía históricas carecen de las acciones motivadoras de la historia humana, pero el pasado que revelan es, pese a ello, «histórico».

[1262] Tennyson, «Ode to memory» (1830), versos 12-13, p. 211. Ver J. D. Hunt, «Poetry of distance», p. 94; Kissane, «Tennyson: passion of the past and the curse of time».

[1263] 1982, p. 94.

[1264] 1980, p. 276.

[1265] Berlin, *Vico and Herder*, p. 29.

El alcance sustantivo de la percepción histórica también trasciende a la historia convencional, abarcando una perspectiva más amplia, un abanico de fuentes más extenso y una idea más completa de «verdad[1266]». Nuestro sentido del pasado histórico viene menos de los libros de historia que de las cosas cotidianas que llevamos viendo y haciendo desde la niñez.

> La historia no te cae en herencia,
> Te sube en herencia...
> La historia está en el rebote de una pelota,
> En el chasquido de una comba que se salta[1267].

Más allá de los acontecimientos que ha experimentado de forma personal y en torno a ellos, el Everyman de Carl Becker adorna con detalles ficticios «un patrón que se ve más confuso... (un patrón) de cosas con fama de haberse dicho y hecho en los tiempos pasados que él no ha conocido... A partir de los más diversos hilos de información, recogidos de la forma más casual, de las fuentes menos relacionadas... él, de alguna manera se las arregla, por lo general sin intención, para hacer una historia[1268]». Además, la historia de Everyman es, con mucho, más general que la de los profesionales». Para todos los conocimientos de los historiadores y arqueólogos, la historia sigue teniendo —según Rosemary Harris— «algo de tema extraño, semificticio, en parte hecho, en parte mito y conjetura[1269]».

La comprensión del pasado abarca todas las formas de estudio. Al igual que diversos niveles de memoria emergen para producir un conocimiento compuesto, estos materiales históricos heterogéneos —cosas anteriores a la memoria, fuera del alcance de nuestra experiencia personal, o dependientes de informes hechos por otros— convergen del mismo modo en los esfuerzos de Everyman.

Las perspectivas sobre la comprensión histórica son tan diversas como sus componentes. Ellas incluyen lo que a veces se desecha como mitológico. «En la historia de la historia un mito es una versión de la historia humana que una vez fue válida pero que ahora está descartada» —apunta

---

[1266] Pocock, «Origins of the study of the past», p. 215. Jacques Le Goff concibe «una historia total» que «abarcará todos los estudios que tienen que ver con el hombre y con el tiempo» (*Nouvelle histoire*, p. 11)

[1267] W. R. Rodgers, citado en Vicky Payne, «Taking Ireland's history off the streets», *Observer Mag.*, 2 de diciembre de 1979, 75-7.

[1268] Becker, «Everyman his own historian», pp. 14-15. Sobre el nombre de Everyman ver nota 266.

[1269] «How to enjoy the first lesson in developing a sense of the past», *The Times*, 31 de enero de 1973, p. 10. La consciencia histórica se amplía también con conjeturas en torno a los acontecimientos que no se han documentado y a aquéllos cuyos documentos se han perdido o destruido; mediante especulaciones en torno a un pasado que podría ocurrir cualquier día, o a uno que podría no haber ocurrido nunca, como un encuentro entre Tamerlane y Juana de Arco; y por lo general mediante meditaciones contrafactuales (Keller, «Time out: the discontinuity of historical consciousness», pp. 288-90).

Becker— «al igual que nuestras versiones, válidas en la actualidad, serán relegadas a la categoría de mitos a su debido tiempo[1270]». En las percepciones del pasado de la India no hay «ningún criterio para hacer diferencias entre mito e historia... Lo que el occidental considera como historia en Occidente, se contemplaría como mito en India;... lo que se denomina historia en su propio mundo, los indios lo experimentan como mito[1271]». Los adivinos y los curas, los narradores y los juglares son también historiadores. Defendiendo una historia «metafórica», Nietzsche menospreciaba la explicación «factual» en favor de la penetración psicológica mítica del drama y la fábula[1272]. Además, la historia escrita puede adquirir el carácter poético y universalizador del mito a medida que el tiempo desfasa su contenido factual específico; nosotros ya no leemos la de Gibbon como una historia de Roma sino como una meditación elocuente sobre la decadencia y la caída del hombre, ejemplificada por la Roma de César[1273].

Nuestro sentido de la historia va más allá del conocimiento hasta el compromiso empático. Construyendo su propia historia, Everyman «trabaja con un poco de la libertad de un artista creativo; la historia que él recrea de forma imaginativa... inevitablemente será una simpática combinación de hecho y fantasía», dominada por fechas que parecen convenir a la perfección a sus intereses o prometen lo máximo en el campo de la satisfacción emocional[1274]». Las intuiciones de los profesionales vienen, de forma muy parecida, a través de «una percepción repentina que poco a poco va dando sentido a toda la extensa área del pasado». Es más, R. W. Southern cree que «es más importante que la percepción inicial sea fuerte e intensa que el que sea verdadera. Es más fácil que la verdad proceda del error que de la confusión. Sólo se puede comenzar una investigación activa después de haber tenido una percepción intensa[1275]».

La historia es, de esta forma, a la vez más y menos de lo que estudian los historiadores; sin embargo, las discrepancias no son tan grandes como las que hay entre la memoria y la psicología profesional. Los psicólogos estudian mucho más que la memoria, algo a lo que pocos se dedican en exclusiva; la tarea principal de los historiadores es el estudio de historia, su disciplina definida totalmente (como la arqueología) en términos de

---

[1270] Becker, «Everyman his own historian», p. 16.

[1271] Panikkar, «Time and history in the tradition of India», p. 76. Una perspectiva más mordaz es la de que el «pasado dorado de la India no se puede obtener mediante la investigación; es sólo para ser contemplado en éxtasis. El pasado es una idea religiosa, que nubla el intelecto y la dolorosa percepción, que rebaja la tensión en los malos tiempos» (Naipaul, «India: paradise lost», p. 15).

[1272] *Use and Abuse of History*, pp. 39-42. (En la versión española, *De la utilidad y los inconvenientes de la historia para la vida*, Barcelona, 1988). La tarea del historiador no es sólo hacer que lo extraño se haga familiar sino también hacer que lo familiar se haga extraño, reconstituyendo las vidas pasadas «en toda extrañeza y misterio... para recordar a los hombres la irreducible variedad de la vida humana» (Hayden White, «Foucault decoded», p. 50).

[1273] Frye, *Great Code*, pp. 46-7.

[1274] Becker, «Everyman his own historian», p. 15.

[1275] Southern, «The historical experience», p. 771.

conocimiento del pasado. Los psicólogos, por lo general, se limitan a aspectos de la memoria que pueden examinarse o reproducirse en el laboratorio; los historiadores estudian el pasado examinando informes de lo que ha ocurrido en el mundo real. La mayoría de los psicólogos tratan con una «memoria» alejada de la conciencia ordinaria; la mayoría de los historiadores tratan con el pasado tal y como éste se percibe normalmente. Sin embargo, las divergencias entre la historia como disciplina y el conocimiento histórico, tal y como se estudia aquí, son múltiples y significativas.

Historia y memoria

Comparar estas dos rutas al pasado agota a algunos historiadores «porque saben que la historia es un trabajo duro cuando el recuerdo parece pasivo, no deductivo y sin verificar[1276]». La historia no sólo se diferencia de la memoria en cómo se adquiere y se da validez al conocimiento del pasado sino también en cómo se transmite, se conserva y se altera.

Aceptamos la memoria como una premisa del conocimiento; inferimos la historia de la evidencia que incluye los recuerdos de otra gente. A diferencia de la memoria, la historia no es algo dado sino que es contingente: se basa en fuentes empíricas que podemos rechazar en favor de otras versiones del pasado. A menos que yo, de manera implícita, confíe en mi memoria, debo renunciar a cualquier pretensión de conocer pasado; en cambio, si no hay una evidencia que otorgue validez, se puede dudar con toda la razón de los datos históricos.

Sin embargo, la ambigüedad y la coincidencia parcial confunden esta distinción. Como hemos visto, la «memoria» cuenta con informes de segunda mano sobre el pasado, es decir, con historia; y la «historia» cuenta con testigos visuales y otros recuerdos, es decir, con memoria. Nosotros tratamos los recuerdos de otra gente como si fueran historia, como si se pudieran comprobar de forma empírica, tal y como hacemos a veces con nuestros propios informes autobiográficos[1277]. Aunque al principio derivaran de la memoria del autobiógrafo, los acontecimientos externos —cuándo sucedieron las cosas, quién se encontró con quién, que consecuencias acarreó— se pueden verificar o falsificar mediante documentos públicos; el autobiógrafo inteligente contrasta su recuerdo con las fuentes históricas. De todas formas, sólo puede confiar en su memoria para los sentimientos pasados acerca de aquellos acontecimientos ya que sólo él posee tal conocimiento. Todo con lo que puede contrastar estos recuerdos son sus propios informes anteriores[1278].

[1276] Mink, «Everyman his or her own annalist», p. 234.

[1277] Murphey, *Our Knowledge of the Historical Past*, pp. 10-12.

[1278] Collingwood, *Idea of History*, pp. 295-6 (En la versión española, *Idea de la Historia*, México 1965). Si se comparasen los relatos retrospectivos con los que se dieron por la misma época, se podría desechar en parte el prejuicio autobiográfico (Kohli, «Biography: account, text, method», p. 71).

Distinguir los componentes de historia y de recuerdo que hay en nuestros recuerdos es extremadamente difícil. Si no soy consciente de que parte de lo que recuerdo tiene algo de historia plagiada de otra persona, lo trataré como una verdad a primera vista, exactamente igual que al resto de mi memoria. En cambio, cuando las fuentes externas se distinguen de los recuerdos primarios, quizá deje de tratarlos históricamente. En la vida cotidiana aceptamos que cónyuges, vecinos y colegas nos digan buena parte de lo que aceptamos como recuerdos nuestros; sólo cuando la evidencia contradictoria o la improbabilidad innata despierta serias dudas sometemos de verdad a la crítica histórica su conocimiento recordatorio.

La historia y la memoria se distinguen menos como tipos de conocimiento que como actitudes hacia ese conocimiento. No sólo los recuerdos originales sino toda la historia que contienen se toma por lo general como dada y verdadera; a menudo se examinan no sólo las fuentes históricas sino también las del recuerdo en razón de su exactitud y validez empírica.

La naturaleza colectiva de la historia la sitúa lejos de la memoria. Si bien el pasado que recuerdo lo comparto parcialmente con otros, una buena parte de él es sólo mío. El conocimiento histórico, sin embargo, por su propia naturaleza, se produce y se comparte de forma colectiva; la conciencia histórica implica una actividad de grupo. «Un individuo aislado no podría recordar ningún otro pasado que no fueran sus recuerdos personales» —escribe J. G. A. Pocock— mientras que «la palabra «pasado», tal y como la usan los historiadores connota una serie de asuntos de cierta complejidad social que existen durante un período lo bastante largo como para hacerlo inteligible». Recordar y comunicar un pasado como ése requiere instituciones complejas y duraderas. De ahí que «la historia deba estudiarse como una actividad social[1279]».

Al igual que la memoria da validez a la identidad personal, la historia perpetúa la autoconciencia colectiva. Para comprender «lo que son o lo que podrían llegar a ser» —apunta Gordon Leff— los grupos «se definen a sí mismos a través de la historia de la misma forma que un individuo lo hace a través de la memoria[1280]». Lo cierto es que la empresa de la historia es crucial para la conservación social. «Dado que todas las sociedades están organizadas... para asegurar su propia continuidad», las manifestaciones colectivas sobre el pasado ayudan a conservar los órdenes existentes; además, la difusión de toda forma de historia, sea hecho o fábula, alienta el sentimiento de pertenencia a unas instituciones coherentes, estables y duraderas[1281].

El conocimiento histórico también se distingue por su resistencia. Mientras que la mayoría de los recuerdos mueren con sus poseedores, la historia es potencialmente inmortal. Lo cierto es que conservar el conocimiento del pasado es una de las principales *raisons d'être* de la historia: tanto los

[1279] «Origins of the study of the past», p. 211.

[1280] *History and Social Theory*, p. 115.

[1281] Pocock, «Origins of the study of the past», p. 211. Ver Shils, *Tradition*, pp. 162ff; Peel, «Making history», pp. 112-13.

informes orales como los documentos archivísticos han sido guardados contra los errores de la memoria y la voracidad del tiempo. La Historia resulta a su vez más difícil de alterar que la memoria: los recuerdos están siempre cambiando para ajustarse a las necesidades del presente; sin embargo, el documento histórico, hasta cierto punto resiste la deformación. Por supuesto que la historia se revisa de forma constante para tener en cuenta los acontecimientos posteriores y para hacerse comprensible para las nuevas generaciones, en cambio, la imprenta conserva los materiales de las fuentes prácticamente tal y como eran[1282].

La estabilidad de la historia se debe en su mayor parte a su difusión en forma impresa, sin embargo, gran parte del conocimiento del pasado sobrevive a la transmisión escrita e incluso oral más o menos intacto. A pesar del predominio de falsificaciones y errores al copiar, muchos manuscritos siguen siendo informes verídicos. La historia transmitida de forma oral, no se puede contrastar con los documentos previos; ahora bien, los anacronismos residuales muestran que cierto conocimiento persiste en gran parte sin cambios de un narrador a otro[1283]. Además, tanto los que cuentan como los que reciben historias —orales, escritas e impresas— confían en que sean documentos estables y fidedignos, mientras que a nosotros no se nos escapa que la memoria a menudo nos lleva a conclusiones erróneas.

El conocimiento histórico también se diferencia de la memoria en que nos dice algunas cosas sobre el pasado que los que vivieron en aquel tiempo no llegaron a conocer. Claro que, asimismo, los recuerdos transformados por el tiempo inventan y descubren nuevos hechos; igual que las historias, los recuerdos repasan el pasado con una percepción retrospectiva que pertenece al presente. Sin embargo, mientras que la memoria rara vez se revisa de modo consciente, los historiadores reinterpretan el pasado a través de las lentes de acontecimientos e ideas posteriores. Tanto la historia como la memoria engendran un nuevo conocimiento, pero sólo la historia se propone hacerlo así de un modo intencionado.

La historia es menos que el pasado

El conocimiento histórico es por su naturaleza consensuado. Dado que mucha gente lo ve o lo oye de una forma bastante similar, a menudo se le puede verificar o falsear, cosa que rara vez se puede hacer con los recuerdos. A fuerza de usar el engaño, este mundo crédulo ha aceptado incontables imposturas históricas; de todas formas, el peso de la evidencia al final corrige muchos errores y saca a la luz las mentiras. Su carácter público

[1282] Kelley, *Foundations of Modern Historical Scholarship*, pp. 215-33; Eisenstein, *Printing Press as an Agent of Historical Change*, pp. 112-15; Goody and Watt, «Consequences of literacy», pp. 57-67.

[1283] J. C. Miller, «Introduction: listening for the African past», pp. 37-49; Goody and Watt, «Consequences of literacy», pp. 28-31; Vansina, *Oral Tradition*, p. 46.

hace que el conocimiento histórico —incluso el de los acontecimientos bastante alejados— sea más fiable que los recuerdos del pasado reciente de muchos testigos visuales.

Con todo, apenas se puede recuperar o volver a contar una minúscula fracción de lo que ha tenido lugar y ningún informe histórico se corresponde nunca de modo preciso con ningún pasado real. Tres cosas limitan lo que se puede conocer: la inmensidad del pasado en sí mismo, la distinción entre los acontecimientos pasados y los informes de aquellos acontecimientos y la inevitabilidad de los prejuicios —en especial el prejuicio presentista—. Hablaré de cada uno de ellos por turnos.

En primer lugar, ningún informe histórico puede recuperar la totalidad de ningún acontecimiento pasado, porque su contenido es prácticamente infinito. La narrativa histórica más detallada se ocupa sólo de una minúscula fracción del pasado relevante; la pura *condición de pasado* de los tiempos anteriores imposibilita su reconstrucción total. La mayor parte de la información en torno al pasado no se registró jamás y la mayoría del resto fue efímera. El historiador debe aceptar «la inmensa verdad» de Herbert Butterfield... «la imposibilidad de la historia»:

> El labrador al que vio Gray, caminando despacio por su fatigoso camino, la gente común de la multitud rebelde de Monmouth —cada uno de los hombres que la componían, un mundo en sí mismo, un misterio de personalidad...— no han dejado ningún monumento y lo que conocemos sobre ellos tan sólo sirve para dejarnos perplejos y dubitativos. Las cosas por las que nos acordamos de un viejo amigo —su risa peculiar, su manera de pasarse la mano por el pelo, su forma de silbar por la calle, su humor— no podemos esperar volverlas a atrapar en la historia (igual que) no podemos esperar leer en los corazones de reyes medio olvidados. La memoria del mundo no es un cristal luminoso que brilla, sino un montón de fragmentos rotos, unos pocos destellos de luz que se abren paso a través de la oscuridad[1284].

En segundo lugar, ningún informe puede recuperar el pasado tal como fue, porque el pasado no era un informe; era un conjunto de acontecimientos y situaciones. Dado que el pasado ya no existe, nunca se podrá contrastar ningún informe con él, sino sólo con los informes de ese pasado; juzgamos su veracidad por su correspondencia con otros relatos, no con los acontecimientos mismos. La narrativa histórica no es un retrato de lo que ocurrió sino una historia acerca de lo que ocurrió. El historiador ni siquiera selecciona de la totalidad de lo que ocurrió (*res gestae*), sino de otros informes de lo que ocurrió (*historia rerum gestarum*); a este respecto, las así denominadas fuentes primarias no llegan más cerca de la realidad del pasado de lo que lo hacen las crónicas que de ellas derivan. Ningún proceso de verificación puede dejarnos del todo satisfechos pensando que

[1284] Butterfield, *Historical Novel*, pp. 14-15.

conocemos la verdad sobre el pasado, porque si aceptamos o rechazamos cualquier informe es sólo sobre la base de su plausibilidad interna y su conformidad con otros informes conocidos y de confianza. En definitiva, no podemos refutar la opinión escéptica de Munz de que «cualquier acontecimiento particular... se puede decir que ha ocurrido sólo porque alguien pensó que lo hizo», ni la afirmación de Lévi-Strauss de que «el hecho histórico no tiene una realidad objetiva; sólo existe como reconstrucción retrospectiva[1285]».

Esto no es negar que el consenso histórico y la memoria colectiva estén anclados en la realidad y que proporcionen un conocimiento real del pasado. La verdad es que sólo nuestro sentido de experiencia temporal acumulativa es el que da un cierto significado a las opiniones actuales; «sin él, no podría haber respuesta para ninguna pregunta, ni ninguna pregunta que responder, porque no podría existir una cosa como el hecho ni un discurso inteligible» —concluye C. I. Lewis—. «Sin una experiencia pasada auténticamente cognoscible (y) sin su relevancia en el futuro, no podríamos tener ese sentido de realidad empírica[1286]». En cualquier caso, del mismo modo que los recuerdos nunca se corresponden con los acontecimientos originales, ningún informe histórico se corresponde con ellos de un modo estricto; *historia rerum gestarum* no es *res gestae*.

Los historiadores han sido remisos a la hora de encarar esta limitación epistemológica en parte por su necesidad de verse a sí mismos como poderosamente racionales. Incluso J. H. Hexter, que crítica a menudo la autoadscripción científica de sus colegas historiadores, se refugia en un diálogo imaginario que trivializa este asunto:

> FILÓSOFO (alto y claro): Los hombres no pueden conocer el pasado tal y cómo ocurrió.
> HISTORIADOR (estúpidamente): ¿Qué has dicho?
> FILÓSOFO (malhumorado): He dicho que «Los hombres no pueden conocer el pasado tal y cómo ocurrió», y sabes perfectamente bien que eso es lo que he dicho,

aceptando «un tipo de conocimiento del pasado» que hace posible la comunicación y es «lo bastante bueno» como para los historiadores, que deberían «dedicarse a sus propios asuntos» y no preocuparse por la filosofía[1287] —una observación que admite el problema y luego lo quita importancia—.

En tercer lugar, el conocimiento histórico por muy comunitario y verificable que sea es también siempre subjetivo y está influido a la vez por su narrador y por su audiencia. A diferencia de la memoria o las reliquias, la

---

[1285] Munz, *Shapes of Time*, pp. 184-5, 204-13, cita en p. 209; Claude Lévi-Strauss (1965), citado en ibíd., p. 186. Ver von Leyden, «Categories of historical understanding», pp. 55-9.

[1286] *Analysis of Knowledge and Valuation*, pp. 361-2. Ver McCullagh, *Justifying Historical Descriptions*, pp. 26-7.

[1287] *History Primer*, pp. 338-9.

historia por lo general depende de los ojos y la voz de algún otro: la vemos a través de un interprete que se sitúa entre los acontecimientos pasados y nuestra comprensión de los mismos. Ahora bien, la historia escrita limita la tiranía del narrador y permite a su audiencia el acceso a las fuentes originales: dado que los predecesores lejanos pueden comunicarse con nosotros usando sus propias palabras no somos del todo dependientes, como lo son las gentes en las sociedades orales respecto de las perspectivas de la tradición transmitidas por los precursores inmediatos. En palabras de W. Lloyd Warner, «no una sola sino centenares de generaciones están enviando ahora sus propias interpretaciones retrasadas de lo que ellos son y de lo que somos nosotros[1288]». Sin embargo, tanto si los narradores son solitarios y recientes como si son numerosos y diseminados a lo largo del tiempo, no podemos eludir la estructura que imponen al pasado.

Tampoco podemos eludirnos a nosotros mismos. La perspectiva y las predilecciones del narrador dan forma a su elección y uso de los materiales históricos; nosotros mismos determinamos lo que hacemos de ellos. El pasado que conocemos o experimentamos depende siempre de nuestras propias visiones, de nuestra propia perspectiva, y sobre todo de nuestro propio presente. Exactamente de la misma manera que nosotros somos productos del pasado, el pasado conocido es una objeto que nosotros hemos creado. Ningún observador, por muy inmerso que esté en el pasado, puede separarse de su propio conocimiento y de sus propias suposiciones, ni «recordar los acontecimientos pasados sin relacionarlos, de algún modo sutil, con lo que necesita o desea hacer[1289]». Nuestras esperanzas y nuestros miedos, nuestros conocimientos e intenciones están constantemente dando forma al pasado histórico a medida que van haciendo nuestros recuerdos. Con el fin de «explicarse» el pasado a sí mismos y a su audiencia, los historiadores van más allá del documento verdadero hacia la construcción de hipótesis a partir de las corrientes de pensamiento del presente. Mediante la edición de datos de la época que han elegido o la síntesis de comentarios, el historiador alcanza una comprensión típica de su propio tiempo. Por supuesto, esas inclinaciones tienen a la vez implicaciones creativas y limitadoras que pronto examinaremos; el asunto aquí es que esa inclinación es ineludible.

Por encima de todo, el paso del tiempo que ha desfasado el pasado limita nuestro conocimiento en torno a él, porque todo lo que vemos está pasado por el filtro de las lentes mentales del presente. Las diferentes pre-

---

[1288] *The Living and the Dead*, p. 217.

[1289] Becker, «Everyman his own historian», p. 12. «No puede haber historia sin un punto de vista, aunque éste sólo sea que el historiador no debería tener ningún punto de vista» (Leff, *History and Social Theory*, p. 91). Quentin Skinner muestra cómo la aplicación inconsciente de paradigmas inaplicables al pasado contamina sin remedio los estudios históricos («Meaning and understanding in the story of ideas», pp. 4-28). Lo cierto es que McCullagh sostiene que los historiadores justifican sus conclusiones menos por su coherencia con otras creencias aceptadas que por la evidencia presente observable; tienen mucha mayor confianza en lo que perciben que en la verdad de la historia escrita (*Justifying Historical Descriptions*, pp. 91-2).

suposiciones y formas de discurso constriñen tanto el entendimiento del historiador como su capacidad para hablar de aquéllos que vivieron en otra época. «Somos modernos y nuestras palabras y pensamientos no pueden sino ser modernos» —apunta Maitland— «es demasiado tarde para que seamos ingleses de los primeros tiempos»; de ahí que no podamos ver el pasado con sus ojos[1290]. «No existe ninguna receta a partir de la cual podamos confeccionar los pensamientos, valores y emociones de la gente que vivió en el pasado» —advierte otro historiador—. «Ni siquiera habiendo intervenido nosotros mismos en la literatura del período, habiendo vestido sus ropas y dormido en sus camas, podremos zafarnos nunca de las perspectivas y valores (de la actualidad[1291])». Es más, la perspectiva de hoy nos hace más propensos a malinterpretar el pasado puesto que la lejanía multiplica sus anacronismos.

El lenguaje de los informes históricos reestructura también las imágenes del pasado. El historiador traduce sus impresiones a palabras; para absorber estas impresiones, el lector o el que escucha reconvierte las palabras en imágenes —pero las imágenes difieren de los originales del historiador—. Cualquier distancia —en el tiempo, en el espacio, en la cultura, en el punto de vista— amplía el abismo entre el narrador y la audiencia—. Además, todos los lenguajes imponen sus propias convenciones sobre el sentido del pasado de aquéllos que lo usan, convenciones que vuelven a dar forma a su comprensión o al documento original[1292].

Los dilemas en torno a la reciente revisión de la Biblia realzan los errores que pueden resultar del anacronismo. Gracias a sus virtudes retóricas y al tradicionalismo litúrgico, la versión del Rey Jacobo ha sobrevivido casi cuatro siglos. Sin embargo, el tiempo ha hecho que gran parte de su lenguaje sea arcaico y obsoleto; pocos lectores modernos tienen destreza histórica para comprenderla e incluso encuentran que el texto es anacrónico porque la erudición ha revelado un montón de errores de traducción u omisión. El Rey Salomón parece espléndido con los pavos reales, pero una vez que se sabe que los 1611 traductores lo entendieron mal, los pavos reales deben reemplazarse por monos (en realidad deberían de ser mandriles[1293]). La ininteligibilidad anacrónica es el destino no sólo de los textos fijados por la escritura, sino también de los informes orales más fiables, incomprensible incluso para sus narradores cuando su lenguaje es obsoleto o se refiere a costumbres que ahora están extinguidas[1294].

Por último, la percepción retrospectiva limita de forma paradójica nuestra capacidad para comprender el pasado dándonos un conocimiento más

---

[1290] *Township and Borough* (1898), p. 22.

[1291] Sherfy, «The craft of history», p. 5. «No podemos llegar a una comprensión total del pasado porque el pasado es algo que está fuera de nuestra experiencia, algo que es otro... Los hombres que vivieron eran diferentes de nosotros» (Vansina, *Oral Tradition*, pp. 185-6). Ver también Richard Ronsheim, «Is the past dead?» *Museum News*, 53:36 (1974), 62.

[1292] Scholes y Kellogg, *Nature of Narrative*, p. 83.

[1293] Henry Mitchell, «Monkeying with the King James Bible», *IHT*, 25 de agosto de 1982, p. 5.

[1294] Vansina, *Oral Tradition*, pp. 44-5.

grande del que la gente de aquel tiempo podría haber tenido. «A. F. Pollard se preguntaba: «¿Podemos, de verdad, ser equitativos con los hombres del pasado sabiendo lo que ellos no podían saber? ¿Podemos, de verdad, comprenderlos... con nuestras mentes predispuestas por el hecho de que sepamos el resultado[1295]?» La pregunta suscita un tema que trasciende los límites de la comprensión histórica, porque implica que nuestra inclinación no sólo reduce el pasado histórico sino que también lo aumenta. Ahora me ocuparé de estos aumentos.

La historia es más que el pasado

La percepción retrospectiva al igual que el anacronismo da forma a las interpretaciones históricas. Explicarle el pasado al presente significa enfrentarse no sólo a las percepciones, valores y lenguajes cambiantes, sino también a los desarrollos posteriores al período que se revisa. Tenemos que ver la Segunda Guerra Mundial de forma diferente en 1985 que en 1950, no sólo porque han salido a la luz montones de nuevas evidencias, sino también porque los años han desplegado nuevas consecuencias —la Guerra Fría, las Naciones Unidas, el revival de las economías alemana y japonesa—.

Traduciendo el conocimiento a términos modernos y usando un conocimiento del que antes no se disponía, el historiador descubre no sólo lo que ha sido olvidado en torno al pasado, sino también lo que se le ha unido de manera incorrecta y las cosas que antes nadie había llegado a saber[1296]. Conceptos tales como «Renacimiento» o «antigüedad clásica» no se «percibían como existentes al principio del proceso, y... sólo se les podía reconocer y articular plenamente al final del mismo» —apunta R. S. Humphreys—. «La gente y las sociedades se recuperan en procesos que se pueden percibir y describir sólo mediante la percepción retrospectiva (y) los documentos se arrancan de su contexto original de propósito y función... para ilustrar un patrón que bien podría no haber sido significativo para ninguno de sus autores[1297]».

[1295] «Historical criticism» (1920), p. 29. Ver también Blaas, *Continuity and Anachronism*, p. 281.

[1296] Las interpretaciones modernas de los acontecimientos pasados no sólo son más inteligibles para los modernos sino también «más auténticas» desde el plano psicológico: el «carisma» explica mejor la ascensión de una dinastía que las reliquias que poseía, aunque la gente en aquel tiempo creía en las reliquias y habría encontrado incomprensible el carisma. Para comprender lo que ocurrió, tenemos que añadir pensamientos propios nuestros que no existían tiempo atrás (Munz, *Shapes of Time*, pp. 80, 93).

[1297] «The historian, his documents, and the elementary modes of historical thought», p. 12. El historiador no sólo descubre lo que ha sido totalmente olvidado sino también «lo que, hasta que él lo descubrió, nadie en absoluto supo jamás que había ocurrido» (Collingwood, *Idea of History*, p. 238. En la versión española, *Idea de la Historia*, México, 1965)). Ver Danto, *Analytical Philosophy of History*, pp. 115, 132; von Leyden, «Categories of historical understanding», pp. 68-70.

Conocer el futuro del pasado le fuerza al historiador a configurar su informe de tal forma que su resultado sea el mismo que las cosas han tenido. El tempo, las contracciones y la escala temporal de su narración reflejan su conocimiento retrospectivo, ya que él «no debe limitarse a conocer sólo algo de los resultados de los acontecimientos que le interesan; también debe hacer uso de lo que conoce para contar su historia». Mencionando la lucha por el campeonato de Liga Nacional de Béisbol de 1951, cuando los Giants se alzaron desde el último puesto a mitad de temporada al primero empatado a puntos el último día, Hexter muestra que «a menos que el escritor tenga el resultado en la mente cuando escribe la historia, no sabrá cómo adaptar las proporciones de su historia al tempo histórico real[1298]».

El propio proceso de la comunicación exige un cambio creativo para hacer que el pasado sea convincente e inteligible. Al igual que la memoria, la historia combina, comprime, exagera; los momentos únicos del pasado sobresalen, las uniformidades y las minucias se desvanecen. «El tiempo está en escorzo; los detalles, seleccionados y realzados; la acción, concentrada; las relaciones, simplificadas; y no para alterar o deformar a los actores y acontecimientos sino para devolverlos a la vida y darles un significado... en medio de la inconmensurable multiplicidad del pasado[1299]».

Los hechos contingentes y discontinuos del pasado sólo se vuelven inteligibles cuando se entretejen formando historias. Hasta los cronistas más empíricos se inventan las estructuras narrativas para dar una forma al tiempo. «*Res gestae* puede que signifique que una maldita cosa vaya detrás de otra» —dice Munz— «pero lo más seguro es que no pueda *aparecer* como tal», ya que entonces se le quitaría todo significado[1300]. Dado que además las historias inteligibles acentúan los nexos explicativos y relativizan el papel de los accidentes, la historia, como nosotros la conocemos, aparece como algo más predecible de lo que sabemos que fue el pasado[1301].

A menos que la historia muestre convicción, interés y compromiso, no se la entenderá ni se le prestará atención. Ésa es la causa por la que la interpretación subjetiva, pese a que limita el conocimiento, también es esencial para que éste sea comunicado. Lo cierto es que cuanto mejor ejemplifica una narrativa el punto de vista de un historiador, más creíble es su informe. La historia es convincente porque está organizada y filtrada por las mentes individuales, y no a pesar de ese hecho; la interpretación subjetiva le da vida y significado. «Por lo general, se cree que la retórica se encarga de enfriar el pastel de la historia», pero de hecho «está desleída en la mezcla ya desde que se bate. Ésta afecta no sólo a la apariencia exterior de la historia,... sino a su carácter interior, a su función esencial:

[1298] «Rhetoric of history», p. 378. Esto invalida la distinción de Spence en *Narrative Truth and Historical Truth*. La historia no está menos sujeta a la deformación que cualquier otra narración.

[1299] Arragon, «History's changing image», p. 230.

[1300] *Shapes of Time*, p. 239.

[1301] Mink, «Narrative form as a cognitive instrument», p. 147.

su capacidad para transmitir conocimiento del pasado tal y como fue.» El conocimiento histórico depende del lenguaje emotivo porque si el historiador fracasa a la hora de comunicar lo que él cree, ésto no pasará a ser algo de dominio público ni será comprobado por otros historiadores sino que seguirá siendo inconexo, arbitrario e ininteligible[1302].

Hexter muestra la forma en la que las notas a pie de página, citas y listas de nombres sirven a tales necesidades retóricas. Las citas ponen frente al lector una parte del pasado, para hacer que éste no responda simplemente «Sí», sino que exclame «¡Sí, es verdad!» La omisión de atribuciones hace que una lista de nombres se llene de alusiones muy convincentes:

> El Revival Cristiano, aquélla intensificación del sentimiento y el interés religioso,... en su duración completa hizo hueco para el Cardenal Cisneros y Girólamo Savonarola, Martin Lutero e Ignacio de Loyola, las Iglesias Reformadas y los Jesuitas, Juan de Leiden y Pablo IV, Thomas Cranmer, Edmund Campion y Miguel Servet.

Con toda la intención, *no* se nos dice quiénes son —a no ser por implicación— para «que se recurra al almacén del conocimiento de los tiempos en los que estos hombres vivieron, y se dé sentido a esta lista». Lo que importa no son sólo los nombres sino también su orden, cuyo significado podría haberse enfatizado mediante un listado que identificara las características *en lugar de* los nombres:

> El cardenal anterior a la Reforma que reformó la iglesia en España y el monje anterior a la Reforma que fue quemado en una pira por sus esfuerzos reformistas en Florencia; la primera gran figura de la Reforma y la primera gran figura de la Contrarreforma,...

o la lista podría haber incluido nombres *y* explicaciones:

> Cardenal Cisneros, el cardenal anterior a la Reforma que reformó la iglesia en España, y Girólamo Savonarola, el monje anterior a la Reforma que fue quemado en una pira por sus esfuerzos reformistas en Florencia; Lutero, la primera gran figura de la Reforma y Loyola, la primera...

Las dos listas son correctas y apropiadas. Pero en lugar de decirle al lector que sea él mismo el que las dé su significado, las listas con la información más abiertamente informativa habrían señalado: «Deje de ir al almacén de su conocimiento. Ya le he dicho cómo quiero que piense sobre estos hombres», dañando del todo su imaginación en vez de dejarla fluir con libertad. El historiador puede que se haya equivocado al suponer que los lectores sabrían lo suficiente como para dar sentido a los nombres, pensando que una lista connotativa comunicaría mejor que una exhaustiva. Sin em-

[1302] Hexter, «Rhetoric of history», pp. 390, 380-1.

bargo, el asunto es que todos los historiadores tienen que considerar constantemente cuánto conoce ya su audiencia, cuándo hay que ser más alusivo que preciso o en qué medida hay que sacrificar el hecho en favor de la fuerza evocadora[1303]. Para hacerlo de un modo tan efectivo «recrea el pasado en el presente y nos da, no las cosas más familiares que se recuerdan, sino la brillante intensidad de la alucinación que se evoca[1304]».

Cronología y narración

Pensar en el pasado histórico en términos de narraciones, secuencias, fechas y cronologías, es algo tan normal que podemos suponer que estas cosas son atributos del pasado mismo. Sin embargo, no es así; fuimos nosotros mismos quienes los pusimos ahí —como muestra el Capítulo 2—. La capacidad y la propensión a ordenar los acontecimientos en secuencias datables es una consecución cultural relativamente reciente.

Los hechos históricos son atemporales y discontinuos hasta que se los entreteje en historias. Nosotros no experimentamos un flujo de tiempo, sino solamente una sucesión de situaciones y acontecimientos. Gran parte de la comprensión histórica permanece casi tan vaga como la memoria desde el plano temporal, carente de fechas o incluso de secuencias[1305]. En las narrativas orales, la especificidad temporal se da muy poco: con pocas oportunidades de reflexionar o comparar, los narradores y los oyentes, pasan por alto o alteran las distancias temporales. Sin fechas ni documentos permanentes a los que referirnos de forma retroactiva, uno no puede ni calcular la duración de los acontecimientos pasados ni verificar su orden; el telescopio de las narrativas orales, expande y reordena los segmentos del pasado de acuerdo con el significado que se les atribuye[1306]. Los cambios percibidos tienden a agruparse dentro de discretos períodos separados por largos intervalos de estasis, con acontecimientos importantes relegados bien a un tiempo mítico original bien al propio pasado reciente y por ello rememorable. Así, los fundadores de las dinastías consiguieron crédito no sólo para sus propias hazañas sino también para las de sus sucesores», pasando por alto sin comentario los tiempos particulares de cada una. La regularidad repetitiva de la mayor parte del pasado que se transmite de forma oral, está de acuerdo con la creencia de que «no pasó nada» entre los comienzos y los últimos tiempos. Por contraste, muchos historiadores modernos cultos se centran en los períodos intermedios cuyos cambios incrementales arrojan luz sobre los procesos históricos en marcha[1307].

[1303] Ibíd., pp. 386-9.

[1304] Frye, *Great Code*, p. 227.

[1305] Mink, «History and fiction as modes of comprehension», pp. 545-6; Goody, *Domestication of the Savage Mind*, pp. 91-2; Kracauer, «Time and History».

[1306] Henige, *Chronology of Oral Tradition*, pp. 2-9.

[1307] J. C. Miller, «Listening for the African past», pp. 16, 37. Las sociedades orales, en cambio, ven el pasado de formas bastante diferentes; ver Maurice Bloch, «The past and the present in the present»; Peel, «Making history».

Los rasgos temporales de la comunicación oral persistieron hasta ya bien entrados en la era de la escritura, cuando las crónicas aún se leían en voz alta. Las audiencias medievales mezclaban a César, Carlomagno, Alejandro, David y otros antiguos como si fueran las cartas de una baraja; llevó dos siglos de imprenta el habituar a los europeos al proceso mental de llegar hasta el pasado histórico a través de una secuencia de capítulos ordenada[1308]. Incluso en las sociedades modernas que desarrollan su aprendizaje a partir de libros, el pasado para la mayoría de la gente es enormemente caótico y episódico, un batiburrillo de figuras y acontecimientos cuyas cronologías se desconocen o cuyas relaciones se equivocan. En este mar agitado e informe hay unas pocas islas de narración estratificada en las que nos amontonamos en busca de una cierta seguridad temporal.

Claro que el tiempo es lineal y direccional. Las historias de todas las cosas comienzan en un pasado más o menos remoto y se extienden en una secuencia inalterable hasta que dejan de existir o de recordarse. En potencia, el orden secuencial da un lugar temporal a todas las cosas, le da a la historia forma y figura y nos permite poner nuestras propias vidas en el contexto de los acontecimientos externos. Sin embargo, aun cuando la escritura hizo más fácil la datación, la segmentación del pasado en partes proporcionales se limitó durante mucho tiempo a la recaudación de impuestos, al levantamiento de censos y a la selección periódica de funcionarios[1309].

La necesidad de un calendario sagrado con una base sólida, se manifestaba sobre todo en los esfuerzos para calcular las fechas de la Semana Santa, que hacían que la cronología fuera algo de la mayor trascendencia. Aunque el calendario cristiano no se aceptó del todo hasta más de un milenio después de su construcción en el siglo VI, permitió a los cronistas de la Edad media y posteriores superar las deficiencias de la narrativa oral. Los informes analísticos reemplazaron a las crónicas dominadas por los acontecimientos; año tras año, las estructuras se hicieron más importantes que los episodios que estructuraban. Los sucesos específicos —una plaga, una coronación, un invento, un nacimiento real— eran asignados a años particulares en estos anuarios y cuando ningún acontecimiento parecía lo bastante significativo, los años enumerados sencillamente se dejaban en blanco; lo que importaba era la enumeración en sí misma. Representando los años de nuestro

Señor que se desplegaban desde un comienzo conocido hacia un final predeterminado, la cronología poseía una plenitud y una continuidad por derecho propio que le había sido concedida por Dios[1310].

[1308] Eisenstein, «Clio and Chronos: an essay on the making and breaking of history-book time», p. 52; Peter Gay, *Enlightenment*, 1:344-5; Hay, *Annalists and Historians*, p. 91.

[1309] Goody, *Domestication of the Savage Mind*, pp. 91-2.

[1310] Hay, *Annalists and Historians*, pp. 22-7, 38-42; Mink, «Everyman his or her own annalist», pp. 233-4. Pero incluso después de la Edad Media, las hazañas y las cartas de privilegio se fechaban por los años de reinado más que por el *anno Domini* porque la coronación del rey era una fecha recordada más reciente y más pública (Clanchy, *From Memory to Written Record*, p. 240).

Esta cronología dominó los textos históricos a lo largo del siglo XVIII. Cuándo ocurrieron las cosas, quién sucedió a quién, cuánto duraron las épocas —preguntas como éstas dieron origen a incontables tablas de datos dedicadas a las dinastías y olimpíadas, los consulados y tribunados, los descendientes lineales de Rómulo y Remo, Adán y Abraham, Noé y Eneas—. Sin embargo, los conflictos crecientes entre los cristianos y la historia científica hicieron que la mezcla temporal de lo mítico con lo verificable, de lo cósmico y sagrado con los acontecimientos seculares, pareciera cada vez más inútil y absurda[1311].

Una mística en torno al comienzo y final de los milenios, siglos y décadas impregna aún el pensamiento. Desde los presagios milenaristas que precedieron al año 1000, una especie de determinismo decimal llegó a atribuir realidad a épocas que el siglo demarcaba con pulcritud, con profundo malestar de *fin-de-siècle* en torno a 1800 y 1900[1312]. En los últimos tiempos, hasta las décadas se han convertido en pautas para modas temporales. Asignamos a los «Felices» noventa, a los «Deprimidos» treinta, a los «Bailones» sesenta, modos de vida distintivos, personalidades particulares que dejan paso de modo abrupto al final de la década a otro conjunto único de características específicas. Lo que empezó como un apunte taquigráfico que servía para identificar —la Atenas del siglo V, la Inglaterra del siglo XVII— se ha convertido en una estructura que define de modo retrospectivo. Al igual que otras construcciones sintéticas, tales como «la Edad media» o «el Renacimiento», el estereotipo temporal endurece y cosifica el pensamiento en torno al pasado, convirtiéndose el siglo XIX o los años treinta en una «cosa» igual que una batalla o un lugar de nacimiento, y en la causa de las causas[1313].

Dejando a un lado estos excesos, podemos olvidar cuánto les debemos a los cronologistas: el reloj, el calendario y la página numerada nos han acostumbrado a la secuencia cronológica de tal manera que hoy en día casi damos por sentado su valor. Sin embargo, sólo la prensa escrita y la extensión de la literatura aseguraron la aceptación y fijación del orden temporal. Además, llevó siglos de laboriosa correlación desde las fuentes primarias confeccionar y proveer las secuencias de las que ahora dependemos[1314].

La cronología o «el tiempo del libro de la historia» hasta hace poco animaba a los cultos a ver el pasado como una narración que lo incluía todo. Cada uno de nosotros aprendíamos a usarla «para clasificar y prepa-

---

[1311] Eisenstein, «Clio and Chronos», p. 43; J. W. Johnson, «Chronological writing», pp. 137, 145. Para las confusiones en torno al tiempo de las Escrituras, ver Hazard, *European Mind*, pp. 43-7.

[1312] Kermode, *Sense of an Ending*, pp. 96-8. Fischer, *Historian's Fallacies*, p. 145. Un ejemplo temprano de ordenamiento en siglos fue la disposición Posrevolucionaria de los tesoros históricos franceses de Alexandre Lenoir en su Musée des Monuments (Bann, *Clothing of Clio*, p. 83). Sobre el *fin-the-siècle*, ver Capítulo 7, p. 379 abajo.

[1313] Butterfield, *Man on His Past*, p. 136.

[1314] Johnson, «Chronological writing», p. 145; Grafton, «Joseph Scaliger and historical chronology».

rar casi cualquier porción del pasado que descubríamos, para encontrar a nuestros ancestros o para «encontrarnos a nosotros mismos»» —apunta un historiador[1315]—. Una secuencia de monarcas que se identifican con facilidad, hace de Gran Bretaña el afortunado poseedor —en la opinión de Richard Cobb— de «una escala de tiempo nacional comprensible al instante para cualquier niño inglés[1316]». Otra escritora recuerda que su curso de Oxford de los años cincuenta «empezó al principio de la historia inglesa» y siguió «una maravillosa línea recta sin vacíos», que proporcionaba «una imagen ordenada, cronológica... un recuerdo, bello, unilineal, ininterrumpido[1317]». Mi propia perspectiva de estudiante articulaba la civilización occidental desde los egipcios y babilonios hasta el siglo xx. Muchas épocas en este continuum apenas me sonaban, pero la secuencia las hacía que parecieran fácilmente recuperables. Cuadros alineando a los faraones, reyes, presidentes en una columna cronológica al lado de descubrimientos e invenciones o poetas y pintores en otra reforzaban la fe de que toda la historia era cognoscible puesto que era datable.

Claro que la confianza pecaba a veces de rígida o simplista. Ciertos libros escolares de historia norteamericana, por ejemplo, evaluaban a cada presidente en un punto concreto del texto que correspondía al año de su muerte, sin tener en cuenta cuándo había servido en el cargo o qué es lo que ocurría en ese momento[1318]. Sin embargo, la cronología era la piedra de toque que permitía a la mayoría de los estudiantes ver la historia como un proceso continuo, interconectado. Esta fe puede resumirse en el llamado curso de «civilización occidental» que ponía ante los estudiantes la suma total de la historia Euroamericana —como escribía un historiador—, «un panorama... realista para... el esquema total de todas las cosas tal y como las conocemos[1319]».

Las fechas y la cronología están ahora pasadas de moda. En especial desde la Segunda Guerra Mundial, la historia humana se ha empezado a considerar no como una sola línea sino como las de muchas culturas diferentes, siendo imposible o inútil agruparlas dentro de una secuencia común. El curso de la Civilización Occidental declinaba a la vez que lo hacía el etnocentrismo que veía esa civilización como claramente preeminente; los historiadores descubrieron no sólo el Tercer Mundo sino las «minorías» occidentales antes despreciadas —mujeres, niños, judíos, campesinos, negros[1320]—. El nuevo énfasis en la historia económica, social e

---

[1315] Eisenstein, «Clio and Chronos», p. 59.

[1316] «Becoming a historian», pp. 21-2.

[1317] Lively, «Children and the art of memory», p. 200.

[1318] FitzGerald, *America Revised*, p. 50.

[1319] Preserved Smith, «The unity of knowledge and the curriculum» (1913), citado en Allerdyce, «Rise and Fall of the Western Civilization course», pp.697-8.

[1320] Allardyce, «Rise and fall of the Western Civilization course», p. 719; Rossabi, «Comment» (sobre Allerdyce). Sin embargo, el mercado del libro de texto para la historia del mundo es aún solamente el 20% o 25% del de la Civilización Occidental» (Karen J. Winkler, «Textbooks: the rise and decline of Western Civilization» *American Historical Association Perspectives*, 21:3 (1983), 11-13); un profesor de historia de una escuela de

intelectual hizo que la cronología fuera aún menos relevante: las culturas y las ideologías eran menos fechables que los reyes y las conquistas. Cada vez más accesibles y pertinentes, estos nuevos aspectos descubiertos del pasado «afectan a la consciencia moderna desde tantas direcciones» —concluye Eisenstein— «que llegan a abrumar la capacidad de la inteligencia humana para ordenarlos de un modo coherente[1321]».

Una respuesta a este dilema es desguazar totalmente la historia narrativa, tal y como el verosímil director de colegio de Lively recomienda a un profesor de historia:

> «Los niños de menos de quince años están perfectamente preparados para una aproximación cronológica a la historia. Sin embargo, aquí les estamos enseñando la historia como narración, una cosa después de otra.»
> «Y es que es así. Está claro que una cosa ocurre después de otra.»
> «Sí, pero ése es un concepto muy sofisticado... —los niños no pueden cogerlo—. Por eso tú... dáselo en maravillosos pedazos bien digeribles como temas o proyectos. Enséñales cosas sobre las revoluciones o las guerras civiles o sobre lo que sea[1322]».

La datación de acontecimientos, que hace no mucho eran el *sine qua non* del conocimiento histórico, ha sido tan dejada de lado que se dice que la mayoría de los escolares franceses no saben ni que la Revolución Francesa empezó en 1789 ni a qué siglo pertenece ese año[1323]. Más de una persona de cada tres entrevistadas hace no mucho en Guildford (Inglaterra) tenía muy poco sentido de un pasado fechable y prácticamente ninguno de ningún tiempo anterior al de sus abuelos. «Mi abuelo fue a la escuela con» un antiguo terrateniente —señaló uno de los encuestados acerca de una estructura del siglo XVII— por lo tanto «el edificio debe de ser muy anterior, quizá de cerca de 1880». Algunos relacionaban edificios aún más antiguos con sus abuelos o sus bisabuelos. «No me sorprende que tenga 400 años en lugar de 100» —respondió uno cuando se le dijo que había afinado poco—. «Lo viejo es viejo, da igual lo viejo que sea[1324]».

La naturaleza lineal de la narración constriñe la comprensión histórica. El que escucha o lee tiene que seguir un único rastro del principio al fin. Sin embargo, la *conciencia* del pasado implica algo más que un movimiento lineal; lo social, lo cultural y miles de otras circunstancias se so-

---

barrio del sur, apunta que «La Civilización Occidental continúa prosperando en el quinto pino» (Evelyn Edson, «Reflections on the history of Western Civilization», ibíd., 22:2 (1984), p. 16).

[1321] «Clio and Chronos», p. 63.

[1322] *Road to Lichfield*, pp. 87, 188. He combinado la discusión con el director y su reexplicación posterior de la misma.

[1323] Thomas Kamm, «French debate teaching of history», *IHT*, 11 de abril de 1980, p. 6. «Me hicieron una pregunta, los de dieciséis años» —dice un profesor de historia francés— ¿La «Guerra de los Cien Años» fue esa de 1914-18?» (En Brian Moynahan, «Teaching: it's trendy to be trad», *Sunday Times*, 10 de febrero de 1985, p. 15).

[1324] Reid Bishop, «Perception and Importance of Time in Architecture», pp. 149, 190.

breponen en la narrativa, al lado de historias de otras gentes, otras instituciones y otras ideas. Si bien la narración histórica es unidimensional, el pasado es multiforme, mucho más complejo que ninguna línea narrativa secuencial[1325].

Con todo, las narraciones históricas y de otros tipos se han movido bastante más allá de la estructura clara, unilinear y analítica heredada de los cronologistas. La inteligibilidad histórica requiere no sólo que los acontecimientos pasados ocurran en tiempos particulares, sino que se dé también una narración coherente en la que muchos acontecimientos se pasen por alto, en la que otros se fundan y en la que la secuencia temporal a menudo se subordine a la explicación y la interpretación[1326]. De la misma manera que pensamos de forma retrospectiva y nos lanzamos adelante para recapitular el pasado que recordamos, las narraciones históricas vuelven atrás para clarificar las conexiones casuales. Tal «policronicidad» —según el término de Dale Porter— le asegura a nuestra intuición que la estructura secuencial por sí sola no puede hacerse con la compleja realidad histórica[1327]. James Henretta sugiere que la historia narrativa tiene un gran atractivo «porque su manera de conocer se aproxima a la realidad de la vida cotidiana; la mayoría de los lectores ven el pasado de la misma forma en la que entienden su propia existencia —y... en términos de una serie de superposiciones en historias vitales entremezcladas[1328]—».

Los historiadores, hastiados de cliometría, de modelos deterministas y de psicohistoria han redescubierto recientemente las virtudes de la narrativa. Sin embargo, la mayoría evitan el amplio barrido sobre culturas o naciones enteras que en otra época fuera tan popular y que ahora se condena como demasiado simplista, para pasar a examinar las instituciones particulares y los ámbitos circunscritos en el tiempo y el espacio —el puñado de campesinos pirenaicos de Montaillou durante dos décadas del siglo XIV es el ejemplo clásico—. Interesados por las vidas y amores de los pobres e insignificantes, provistos de nuevos tipos de fuentes y de intuiciones derivadas de la ficción, el simbolismo y el psicoanálisis, los nuevos historiadores narrativos pretenden arrojar luz sobre las realidades internas de las sociedades pasadas. Sin embargo, el foco de análisis es a veces tan estrecho que esos «estudios de casos» parecen más excéntricos que característicos.

Es más, fracasando a la hora de establecer una conexión entre las vidas y acontecimientos que tratan y tendencias más amplias, fragmentan aún más el conocimiento del pasado[1329].

[1325] Frank Kermode, «Time and narrative», conferencias en la Architectural Association, Londres, 8 y 15 de marzo de 1982.

[1326] Munz, *Shapes of Time*, pp. 28-43. Ver también Strout, *Veracious Image*, pp. 9-10.

[1327] *Emergence of the Past: A Theory of Historical Explanation*, pp. 113-14. Ver también Goodman, «Twisted tales; or, story, study and symphony».

[1328] «Social history as lived and written», pp. 1318-19.

[1329] Stone, «Revival of narrative» (1979). Ver también Jerry White, «History Workshop 3: beyond autobiography», y el Capítulo 7, p. 367 abajo.

Sin embargo, en las fechas y en la narrativa precedente se pierden demasiadas cosas; los acontecimientos están mezclados en un cajón de sastre de épocas e imperios, figuras significativas y movimientos sociales sacados al azar de cualquier período particular[1330]. La llamada historia temática —por ejemplo, las Revoluciones que mezclan a los puritanos, los franceses, los norteamericanos, los rusos y los cubanos— traza paralelos significativos pero minimiza el hecho de que la gente en *cada una* de estas épocas tuviera sus vidas, actuara con arreglo a unos motivos y creara ambientes que fueran claramente diferentes. Comprender el pasado exige cierta conciencia de la localización temporal de la gente y las cosas; una estructura cronológica clarifica, sitúa las cosas en su contexto, subraya la unicidad esencial de los acontecimientos pasados. La forma en que se enseña la historia en la actualidad, con «las perlas brillantes de los romanos, los trogloditas, las batallas de la Primera Guerra Mundial, los monjes medievales, y Stonehenge, suspendidos en un aislamiento temporal y no causal, apenas realza la apreciación del collar del tiempo[1331]». Las perlas de la historia toman su valor no sólo a causa de ser muchas y muy brillantes, sino por estar dispuestas en una secuencia narrativa; la narrativa le da al collar no sólo significado sino también belleza.

La historia, la novela y la dramatización histórica

Las perlas más diáfanas de la narrativa histórica a menudo se encuentran en la ficción, que durante mucho tiempo fue uno de los componentes principales de la comprensión histórica. Era mayor el número de gente que comprendía el pasado a través de las novelas históricas —desde Walter Scott a Jean Plaidy— que a través de cualquier historia formal[1332]. Algunas novelas usan la historia como un fondo para personajes imaginarios; otras novelaban las vidas de las figuras reales, insertando episodios inventados entre los acontecimientos reales; otras se dedicaban incluso a deformar, añadir y omitir. Al igual que en la ciencia ficción, algunos pasados novelescos son paradigmas del presente, otros son diferentes por su exotismo; ambos se inventan pasados para la delectación de los lectores. Con todo, los novelistas también declaran intenciones similares a los historiadores, esforzándose por la verosimilitud para ayudar a los lectores a sentir y a conocer el pasado.

[1330] «En los cerebros de los modernos analfabetos... que saben leer y escribir e incluso enseñar en colegios y universidades, la historia está presente pero de un modo borroso, en un estado de extraña confusión. Molière se convierte en un contemporáneo de Napoleón, Voltaire en un contemporáneo de Lenin» (Milosz, «Nobel Lecture, 1980», p. 12; ver Capítulo 6, abajo, p. 439).

[1331] P. J. Fowler, «Archaeology, the public and the sense of the past», p. 67.

[1332] «Scott y Dumas siempre tendrán una clase de historia más amplia que dos historiadores regulares cualesquiera que te preocupes por nombrar» (Ernest Baker, *Guide to Historical Fiction* (1968), p. VIII). Ver Leah Leneman, «History as fiction», *History Today*, 30:1 (1980), 52-5.

Muchos historiadores consideran las analogías con la novela incluso más odiosas que las comparaciones con el recuerdo. Su aversión es infinita porque, como hemos visto, no pueden evitar la retórica «novelesca» en sus propias narraciones. Los historiadores —que se parecen a los novelistas en su faceta de contadores de historias— pretenden distanciarse de aquéllos como eruditos, haciendo énfasis en que la historia es escrupulosa con los hechos del pasado y se abre al examen de otros observadores, mientras que la novela descuida ambas restricciones[1333].

Sin embargo, tanto la distinción como la aversión son recientes. En los tiempos pasados, la historia y la ficción fundían o transmitían intuiciones que se soportaban mutuamente. Los rapsodas orales transmitían la historia en buena medida de la misma manera que los cronistas y con parecida credibilidad[1334]. Aristóteles afirmaba que la ficción era superior a la historia, pues mostraba lo que podría haber sucedido y explica cómo podría haber sucedido; la historia, según él, se limitaba a mostrar de una forma más prosaica lo que había ocurrido. Poniendo como ejemplo la *Iliada* de Homero, Erasmo alababa a los historiadores paganos por haber inventado el diálogo novelesco «adecuado», «porque todo el mundo acepta que ellos pueden poner discursos en las bocas de sus personajes» (Erasmo reconocía que los historiadores cristianos tenían menos campo para la invención)[1335]. El estilo y el lenguaje importaban más que la fidelidad a los hechos históricos; a lo largo del siglo XVIII, la historia se leía menos por lo que decía sobre el pasado que por cómo lo decía.[1336]

La separación del relato histórico y del novelesco fue un subproducto del interés tardo-renacentista por la validez y la exactitud de las fuentes históricas. Antes fusionados en la épica clásica y medieval, los dos géneros se separaban cada vez más hacia la «historia» (los acontecimientos reales se abren al examen de otras fuentes) y la «poesía» o el «libro de caballería» (que renunciaban a cualquier pretensión de fidelidad histórica). La aristocracia del tardo-medioevo francés registró su ideología en prosa, lenguaje favorito de la factualidad[1337]. Otros preferían la novela, porque «el poeta puede decir o cantar las cosas, no como eran sino como deberían haber sido» —como señala el Sansón Carrasco del *Don Quijote*— mientras que «el historiador debe escribir las cosas no como deberían ser sino como han sido, sin añadir ni quitar nada de la verdad[1338]». Los historiadores, en la obligación de ser fieles a los datos conocidos, se rendían ante la omnisciencia autorial que habían tenido los bardos épicos. Y conforme la historia se retiraba a los áridos confines del rigor empírico,

---

[1333] Hexter, «Rhetoric of history», p. 381.

[1334] Vansina, *Oral Tradition*, pp. 32-6.

[1335] Fornara, *Nature of History in Ancient Greece and Rome*, pp. 94-5, 135, 163-5; Erasmo, *Copia*, Libro II, 24: 649. Ver Gilmore, *Humanists and Jurists*, pp. 95-6; Bolgar, «Greek legacy», p. 460.

[1336] Cochrane, *Historians and Historiography in the Italian Renaissance*, pp. 488-90.

[1337] Spiegel, «Forging the past: the language of historical truth in the Middle Ages», pp. 271, 277.

[1338] Cervantes (1615), II, Cap. 3, 2:21.

los novelistas asumían los aspectos más ricos —si bien más caprichosos— del pasado que los historiadores abandonaban[1339]. «Hacer presente el pasado, hacer lo distante cercano,... investirlo con la realidad humana de carne y hueso,... traer a nuestros antepasados ante nosotros con todas las peculiaridades de su lenguaje, costumbres y vestidos para que nos muestren sus casas, para sentarnos a sus mesas, para que hurguemos en sus armarios pasados de moda» —tal y como escribió Macaulay— «estas partes del derecho que propiamente le corresponden al historiador, se las han apropiado los novelistas históricos[1340]».

Como criada de la historia, la novela se arrogó la aclamación general en el siglo XIX. La imaginativa empatía de Scott con el pasado le daba una gran popularidad a la historia misma; él enseñaba que «los tiempos pasados... estaban en realidad llenos de hombres vivos,... con color en sus mejillas, con pasiones en su estómago» —tal y como atestiguaba Carlyle— «y no de protocolos, papeles de estado, controversias y abstracciones[1341]».

La novela histórica no se limitaba a hacer que la historia fuera más intensa; se tomaba como una guía hacia el pasado que era más digna de confianza. «Es del libro de ficción de donde saco la expresión de la vida del tiempo: los viejos tiempos viven de nuevo» —decía Thackeray—. «¿Puede el más importante de los historiadores hacer más por mí[1342]?» La novela trataba a menudo con las cosas comunes de todos los días pero también con los episodios trascendentales en los que casi siempre estaba recluida la historia. «Me gustaría más tener una Historia familiar que una heroica» —repetía Henry Esmond[1343]—. No sorprende que el crítico marxista Georg Lukács recomendara a Scott. El poético despertar de la gente normal afectada por los grandes acontecimientos históricos importaba más que los acontecimientos en sí mismos; a través de los humildes anales de los pobres, los lectores podían volver a experimentar lo que llevó a los hombres del pasado a pensar, sentir y actuar como lo hicieron[1344]. Para sacar «la naturaleza y el poder del genio de un pueblo», la historia académica debería dejar paso a la ficción histórica[1345].

Los eruditos se volvieron novelistas para transmitir mejor el pasado a sus lectores. Newman, Wiseman y Kingsley escribieron novela histórica para lograr comunicar sus mensajes religiosos al más amplio público del modo más convincente —la santidad de la iglesia medieval, la necesidad de restaurarla en los credos contemporáneos[1346]—. En sus medios, si no en sus fines, los Tractarianos de Oxford estaban totalmente de acuerdo con

---

[1339] Scholes and Kellogg, *Nature of Narrative*, pp. 265-6; también p. 252.

[1340] «Hallam» (1828), 1:115. Ver Sanders, *Victorian Historical Novel*, pp. 4-5.

[1341] Carlyle, «Sir Walter Scott» (1838), 3:214. Ver Honour, *Romanticism*, pp. 192-3; Peardon, *Transition in English Historical Writing*, p. 215.

[1342] *English Humorists of the Eighteenth Century* (1853), p. 78.

[1343] *Henry Esmond* (1852), Libro I, Cap. 1, p. 46.

[1344] Lukács, *Historical Novel*, especialmente p. 44.

[1345] *Bentley's Miscellany* (1859), citado en Sanders, *Victorian Historical Novel*, p. 15.

[1346] Sanders, *Victorian Historical Novel*, pp. 120-47, refiriéndose a la *Hypatia* de Kingsley (1852-3), a la *Fabiola* de Wiseman (1854) y a la *Callista* de Newman (1855).

Hegel, quien elogiaba las novelas porque hacían que el pasado fuera accesible para aquéllos que tenían pocos estudios[1347].

Se tenía por una virtud el hecho de que el novelista se tomara la libertad de inventar; su pasado resultaba más vital que el del historiador *porque* en parte era él mismo quien lo había creado. La demanda popular de visiones imaginativas del pasado impregnó la ficción del siglo XIX de un modo tan profundo que muchos la identificaron del todo con el pasado; una novela realista contemporánea —decían los Goncourts— no era más que una novela histórica sobre el presente[1348].

Sin embargo, la novela histórica encontró su defensor más leal en un historiador del siglo XX. «El pasado tal y como lo percibimos es la historia sintetizada por la imaginación y fijada en un cuadro por algo que equivale a la novela» —escribía Butterfield. La novela histórica consumaba dos necesidades. En primer lugar, que permitía a sus lectores *sentir* el pasado de una manera que con la historia formal sería imposible:

> La vida que llena de movimiento la calle, que hace de cada esquina de barrio un lugar maravilloso y de gran interés; la vida que es una cosa triste y alegre, aburrida y apasionante en las casas rurales de cada ladera, es un cuadro turbio e incoherente en una historia. Es por esto que la historia no puede acercarse tanto a los corazones humanos y a las pasiones humanas como una buena novela; su misma fidelidad a los hechos la hacen... estar mucho más lejos del corazón de las cosas... Para hacer que una época antigua viva de nuevo, la historia no debe únicamente suplir las deficiencias mediante la ficción;... debe convertirse ella misma en una novela[1349].

En segundo lugar, la ficción situaba a los lectores en el pasado como gente del propio tiempo, que no podían saber lo que iba a pasar después. El historiador, cargado de percepción retrospectiva, no tenía interés en dejar que el pasado contase su propia historia sino que lo arrastraba «a relaciones con la totalidad del desarrollo posterior»; de ese modo, «el lector no se pierde en el pasado; se hace a un lado para compararlo con el presente», y viendo desde la distancia un mundo acabado y terminado le viene a la mente, a la fuerza, que ya no está en el pasado[1350].

> No es suficiente saber que Napoleón ganó cierta batalla; si la historia tiene que volver a nosotros como una cosa humana, debemos verlo la víspera de la batalla mirando con ansiedad para ver cómo caen los dados... La victoria conseguida en un día concreto no tiene que considerarse como inevitable la noche antes... Para los hombres de 1807, el año 1808 era un misterio y una región inexplorada;... estudiar el año 1807 recordando todo el tiempo lo que ocurrió en 1808... es perder la aventura, las

[1347] Citado en Lukács, *Historical Novel*, p. 58.
[1348] Peckham, *Triumph of Romanticism*, p. 141.
[1349] *Historical Novel* (1924), pp. 22, 18, 23.
[1350] Ibíd., pp. 22, 26.

> grandes inseguridades y el elemento de juego en sus vidas; donde nosotros no podemos evitar ver la certeza de un resultado deseado, los hombres del tiempo estaban todos en suspense... La historia no siempre nos da (estas) cosas personales irrecuperables; pero sabemos que existieron.

Estas cosas «son los verdaderos toques que se necesitan para convertir la historia en *una historia*[1351]». A diferencia de la historia —pensaba Butterfield— la narrativa novelesca podía olvidarse de la percepción retrospectiva o trascenderla[1352].

Las distinciones entre la historia y la novela que elaboró Butterfield dejaron a cada una de ellas con un papel claramente definido: «Para el historiador, el pasado es todo el proceso de desarrollo que lleva hasta el presente; para el novelista es un mundo extraño sobre el que contar cuentos[1353]».

La estructura y el contenido de la novela contemporánea vuelven a ordenar de forma sustancial el pasado. El tiempo lineal de la narración del siglo XIX ha desaparecido; flashbacks, monólogos interiores, narradores tramposos y finales múltiples descomponen hoy la temporalidad[1354]. A pesar de que *The French Lieutenant's Woman* está saturada de historia —o quizás a causa de ello—, John Fowles sugiere que cada lector invente su propio final[1355]. Los libros mejor vendidos confunden las dos categorías; el premio Booker de 1982 para una obra de ficción fue para *El Arca de Schindler (Schindler's Ark)* de Thomas Keneally, que el autor denomina como una historia verdadera; sin embargo, tal y como contemporizaba el presidente del premio, «la historia es siempre una especie de novela». Muchos novelistas comparten este punto de vista. «En la actualidad no existe ya ficción ni no-ficción, sólo existe narración» —dice E. R. Doctorow— que tildó a su novela *Ragtime* de «documento falso»; se dice que los novelistas trascienden «las distinciones inconsecuentes que nosotros hacemos de forma constante entre hecho y ficción[1356]».

[1351] Es de sobra conocida la diferencia que hace la lengua inglesa entre la palabra «history» (historia, como disciplina de estudio) y «story» (relato, cuento, historia, historieta). De todas formas, el empleo del artículo indeterminado en «una historia» creo que puede permite intuir perfectamente el significado de «story». La cursiva es mía. (N. del T.)

[1352] Ibíd., pp. 23-4. Ya había sido el objetivo de Plutarco infundir a sus narraciones las emociones mareantes y desconcertantes de los participantes reales (Fornara, *Nature of History in Ancient Greece and Rome*, p. 129); un objetivo ejemplificado en la *Histoire de France* de Michelet (Bann, *Clothing of Clio*, pp. 49-50).

[1353] Ibíd., p. 113. Los historiadores «científicos» de fines del siglo XIX acusaron a los historiadores «literarios» de renunciar al hecho en favor de la fábula; von Ranke, inicialmente inspirado por las novelas de Scott para explorar el pasado, más adelante renunció a la novela histórica de caballería porque los retratos que Scott hizo de Carlos el Calvo y de Luis XI en su *Quentin Durward* ofendieron enormemente sus estandars de evidencia histórica (Wedgwood, «Sense of the Past», p. 27; *idem*, «Literature and the historians», p. 71). Ver Anne Green, *Flaubert and the Historical Novel*, p. 1.

[1354] Hayden White, «Burden of history», p. 126; Strout, *Veracious Imagination*, p. 10.

[1355] Strout, *Veracious Imagination*, p. 18.

[1356] Doctorow, citado en Foley, «From *U.S.A.* to *Ragtime*», pp. 102, 99; Larzer Ziff, citado en Edwin McDowell, «Fiction: often more real than fact», *N. Y. Times*, 16 de julio de 1981, p. C21. Ver Walcott, «Muse of history», p. 2.

Esta supuesta convergencia tienta a algunos novelistas a exagerar la comprensión novelesca del pasado. Los primeros recopiladores del género dicen que «la novela histórica es más verídica que la historia misma», arguyendo que la historia a menudo pretende ser verdad pero es falsa, mientras que la novela histórica sólo proclama que buena parte de su contenido es «conforme a la realidad y buena parte ficticio» y le deja al lector decidir lo que es cada cosa[1357]. Algunos novelistas relegan a los historiadores al «exterior» del pasado mientras que se arrogan para sí mismos las verdades «interiores» indocumentables. «Un historiador puede decirte exactamente lo que pasó en Borodino, pero sólo Tolstoi, a menudo prescindiendo de los hechos, puede decirte lo que era realmente ser un soldado en Borodino» —escribe William Styron—, ampliando lo dicho por Butterfield; la verdad imaginativa del novelista... supera... todo lo que el historiador pueda darte». Styron degrada la historia hasta el grado de crónica estéril, mientras eleva al novelista a la categoría de historiador superior que lo cuenta tal y como de verdad fue[1358]. Otros novelistas contemporáneos presentan el hecho como ficción porque consideran que la ficción es «la realidad más elevada, no tan limitadora y arbitraria como la verdad histórica[1359]». Como dice un narrador de Vidal, «no hay historia, sólo ficciones de diversos grados de plausibilidad. Lo que pensamos que es historia no es otra cosa que ficción[1360]».

Sin embargo, pocas mixturas de éstas transmiten el espíritu del pasado de un modo efectivo. Las sensibilidades modernas en el mundo picaresco del siglo XVII desdibujan la línea entre los hechos y las versiones noveladas de los hechos, sugiriendo que Barth «no cree en una cosa como la historia ni siquiera cuando su narrativa pretende evocarla[1361]». En su labor de «modernizar» personajes históricos muy conocidos, el enfrentamiento racial de *Ragtime* trastorna las realidades específicas tanto de los años sesenta como de la época de Eduardo VII.

La novela critica la historia mientras la canibaliza; la historia desprecia las reclamaciones de la novela mientras adopta intuiciones y técnicas novelescas. Los nuevos materiales y los mecanismos de registro permiten a los historiadores contemporáneos hacer lo que los victorianos pensaban que sólo podía hacer la novela —la crónica del pasado cotidiano—. El resurgimiento de la narrativa ha vuelto a traer el pasado en forma de histo-

---

[1357] McGarry and White, *World Historical Fiction Guide*, p. XX.

[1358] Styron, y C. Vann Woodward, «The uses of history in fiction: a discussion» (1969), citado en Strout, *Veracious Imagination*, pp. 167, 164. Los historiadores -y los negros- criticaron el retrato de Nat Turner de Styron calificándolo de ficción que llevaba a conclusiones erróneas porque excluía hechos destacados (John Henrik Clarke (ed.), *William Styron's Nat Turner; Ten Black Writers Respond* (1968); John White, «Novelist as historian: William Styron and American Negro slavery», *Journal of American Studies*, 4 (1971), 233-45); James M. Mellard, «This *un*quiet dust: the problem of history in Styron's *The Confessions of Nat Turner*», *Bucknell Review* 36 (1983), 523-43.

[1359] Larzer Ziff (ver n. 1356).

[1360] 1876, pp. 196-7, 194.

[1361] Tanner, *City of Words: American Fiction 1950-1970*, p. 245, refiriéndose al *Sot-Weed Factor* de Barth.

rias. Además, los historiadores cada vez son más conscientes de la necesidad de la retórica novelesca que defendía Hexter[1362].

Algunos van aún más lejos, como el protagonista de David Ely que reconoce que sus errores y omisiones son una parte integrante de la validez histórica. Así es como Alex Haley defendía su *Roots* (*Raíces*) cuando se demostraba que muchos de los datos que ofrecía del siglo XVIII estaban inventados o transformados. Haley replicaba que los hechos reales nunca podrían conocerse y, en cualquier caso, importaban menos que su pasado simbólico novelado con el que se identificaban millones de negros americanos. Él reconocía que el Juffure que describió era un Juffure que no había existido nunca, pero lo justificaba como un retrato que resumía los pueblos de Gambia de aquel tiempo. Lo cierto es que el Juffure de Haley era más que eso —amalgamaba el oeste de África con Avalón, con el Edén y con una América de poblaciones pequeñas idealizadas en un tipo de ciudad— estado platónica propio del «Club Mediterranée[1363]». Lo cierto es que sólo esos anacronismos propiciaron que los negros americanos identificasen *su* pasado con este lugar remoto e improbable; si Haley hubiera descrito Juffure como era realmente, su cuadro no sólo habría sido desacreditado, sino también ignorado. En definitiva, se abandonó la exactitud factual en favor de un pasado que se podía utilizar desde el plano simbólico. Además, ese pasado ha triunfado, porque la fama turística ha empezado desde entonces a transformar Juffure en un facsímil de la idealización del siglo XVIII de Haley[1364].

De forma parecida, el novelista histórico aumenta la ilusión a expensas de la exactitud. Hervey Allen señala que dado que tiene que «dar a sus lectores una ilusión lo más completa posible de haber vivido en el pasado, está *en la obligación* de alterar los hechos, las circunstancias, la gente e incluso los datos[1365]».

La manera más grave que tiene el novelista de afectar al pasado es modernizándolo. En palabras de Goethe, «se aplica el espíritu moderno a todas las situaciones porque ésa es la única manera de que las podemos entender y, la verdad, sólo así soportamos verlas[1366]». Tal y como Scott explicaba, «es necesario, para despertar algún tipo de interés, que el tema se traduzca a las costumbres —así como al lenguaje— del tiempo en el que vivimos[1367]». Los personajes anglosajones y normandos de Scott no sólo hablaban más o menos inglés moderno, sino que también expresaban

---

[1362] Pero la mayoría de los historiadores emplean aún la forma narrativa de la novela de fines del siglo XIX, lo que conduce a «que poco a poco se vaya pasando de moda el «arte» mismo de la historiografía» (Hayden White, «Burden of the past», p. 127).

[1363] Mark Ottaway, «Tangled roots», *Sunday Times*, 10 de abril de 1977, pp. 17, 21; Israel Shenker, «Few U. S. historians upset by charges», *IHT*, 11 de abril de 1977, p. 5.

[1364] Para otros, Juffure parece aún un pueblo normal del oeste de África (Brian Whiteker, «The shade of the mango», *Sunday Times*, 2 de octubre de 1983, p. 26; Robin Laurance, «Back to the roots in a peanut republic», *The Times*, 10-16 de septiembre de 1983, p. 2).

[1365] Citado en Werrell, «History and fiction», p. 6.

[1366] «Teilnahme Goethes aus Manzoni» (1827), 14: 838.

[1367] «Dedicatory epistle to the Rev. Doctor Dryasdust, F. A. S.», *Ivanhoe* (1820), p. 15 (En la versión española, *Ivanhoe*, en Scott, *Obras Selectas*, pp. 23-513, Barcelona 1977).

relaciones históricas de una forma mucho más clara que los hombres y mujeres de aquel tiempo[1368]. En resumen, el anacronismo novelesco es al mismo tiempo deseable y esencial. Butterfield, por el contrario, dice que la novela histórica comparte con la historia las cargas de la percepción retrospectiva, no sólo para hacer inteligible el pasado sino para informar de procesos de cambio que en origen no eran tan evidentes.

Todos los informes del pasado cuentan historias sobre él, de ahí que en parte se inventen; como hemos visto, el hecho de contar historias impone también sus exigencias a la historia. Al mismo tiempo, toda ficción es en cierto modo «fiel» al pasado; una historia de verdad ficticia no puede imaginarse, porque nadie podría entenderla. La verdad en historia no es la única verdad sobre el pasado; todas las historias son verdad en multitud de formas, formas que en historia son más específicas y más generales que en la novela[1369].

Así, tanto los historiadores que afirman su fidelidad única al pasado como los escritores que exigen la exención total de una fidelidad así, se engañan a sí mismos y engañan a sus lectores. La diferencia historia-novela es más de propósito que de contenido. Sean cuales sean los aparatos retóricos que emplee el historiador, los principios de su oficio le prohíben inventarse o excluir con premeditación cosas que afecten a las conclusiones; llamándose a sí mismo historiador y a su trabajo historia, elige que éste sea juzgado atendiendo a su exactitud, consistencia interna y congruencia con el documento superviviente. Además, no se atreve a fabricar un personaje, a atribuir rasgos o incidentes desconocidos a otros reales o a ignorar rasgos incompatibles para que su cuento sea más inteligible porque ni podría ocultar tales invenciones a otros que tienen acceso al documento público ni podría justificarlas cuando se llegasen a conocer[1370].

Por contraste, el novelista histórico tiene que inventarse personajes y acontecimientos, o pensamientos imaginarios y acciones de la gente real del pasado. Las restricciones que el historiador asume de buena gana son intolerables para el novelista —tal y como pensaba John Updike— mientras reunía materiales para una vida del presidente Buchanan. Asfixiado por los hechos determinados de la historia, Updike no podía saltar la divisoria entre la ficción y el hecho. «Los detalles investigados no conseguían actuar como recordados, no tenían ese medium palpable de lo que se recuerda a medias en el que se pueden dar vueltas; mi imaginación estaba congelada por la teórica descubribilidad de *todo*. En otro tiempo, un hombre real —Buchanan— había hecho esto y esto, exactamente así, y no de otra forma. No había aire[1371]».

Ver Scott, *Prefaces to the Waverley Novels*, p. 34; David Brown, *Walter Scott and the Historical Imagination*, pp. 173-86.

[1368] Lukács, *Historical Novel*, p. 69.

[1369] Munz, *Shapes of Time*, pp. 214, 338 n. 10. Ver también Mink, «Everyman his or he own annalist», pp. 238-9.

[1370] Hexter, *History Primer*, p.. 289-90.

[1371] *Buchanan Dying: A Play*, «Afterward», p. 259.

Sin embargo, negar que la historia y la dramatización histórica o se excluyen mutuamente o son caminos indistinguibles hacia el pasado, supone no tolerar un compromiso que proclama las virtudes de ambas y no acepta las limitaciones de ninguna de ellas. Lo que se denomina «dramatización» imita a buena parte de la nueva novela y a cierta nueva historia, manchando la distinción entre ellas; sin embargo, despliega una omnisciencia pretenciosa que denigra a ambas aproximaciones.

Pasando por alto la naturaleza extraña del pasado, la dramatización histórica se parece a ciertas novelas victorianas que, avivando el pasado en términos de presente, hacían que le fuera más accesible al pueblo. Si bien ahora son obvios, los anacronismos de esta ficción permanecieron entonces mucho tiempo sin ser detectados. Pocos se dieron cuenta de que mientras humanizaban la vida cotidiana en el pasado también la embellecían, incluso cuando «proclamaban hacer lo contrario» —escribe Jenkyns—; «dando un falso sentido de intimidad con Pompeyo» halagando a las masas, tenían «un conocimiento especial que se les negaba a los pedantes y a los profesores»; ponían a la gente en íntima relación con el pasado pero al mismo tiempo diluían sus pasiones en el tamiz de la distancia[1372]. La pura verosimilitud hacía que la novela tardovictoriana pareciera válida desde el punto de vista histórico; sin embargo, deterioraba la comprensión pública del pasado negando, amansando o dando razones convincentes sobre su rareza absoluta; en esa ficción, como en las historias Whig, el pasado era presente; el presente, pasado; el anacronismo se convertía en decoración y los restos demasiado terribles como para ser digeridos se escondían o expurgaban. A propósito de tales recreaciones, Henry James objetaba que *Tory Lover* de Sarah Orne Jewett pretendía hacer lo imposible: representar «la vieja *consciencia*, el alma, el sentido, el horizonte, la visión de los individuos en cuyas mentes la mitad de las cosas que constituyen... el mundo moderno, no existían,... (gente) cuyo propio pensamiento estaba, por otra parte, terriblemente condicionado[1373]».

La renuncia a hacer frente a esa imposibilidad hace que los retratos que aparecen en las dramatizaciones históricas sean de bajísima calidad y poco sinceros. Aunque «anclados de modo muy firme en los hechos» —como dice un productor— los documentales televisivos al igual que las novelas históricas al final deben «hacer una tentativa en la personalidad[1374]»; en otras palabras, abandonar el hecho por la ficción, dejarla marchar del ancla mientras finge que aún lo está cogiendo. La adaptación de la historia a la televisión exacerba las tendencias para que las versiones del pasado se acepten como si fueran un gospel. Sin embargo, incluso cuando los pro-

[1372] *Victorians and Ancient Greece*, pp. 83-6.

[1373] A Jewett, 5 de octubre de 1901, en James, *Selected Letters*, pp. 234-5: «Puedes multiplicar los pequeños hechos que se pueden sacar de los cuadros y los documentos, de las reliquias y de los libros impresos tanto como quieras -la cosa *real* es casi imposible de llevar a cabo.»

[1374] Ralling, «What is television doing to history?», p. 43.

ductores confiesan que los shows mezclan hecho y ficción, los espectadores los confunden con informes literales de lo que en verdad sucedió y de cómo era la vida en realidad, y asumen que lo que cuesta tanto y ve tanta gente debe de ser verdad.

«Así es como ocurrió» —anuncian los shows de dramatización histórica—, en lugar de «Así es como pudo haber ocurrido»; el tono de la certidumbre sabelotodo, cubierto de un anonimato que le reviste de gran autoridad, les da a tales sagas un sello de verdad revelada[1375]. En las historias escritas, la voz del autor nos alerta por lo general al principio acerca de su propia perspectiva; en las sagas de televisión, la presentación elimina la especificidad y la responsabilidad autorial. La dramatización histórica «incluye demasiadas cosas conocidas como para que sea verdad, y las muestra con una pericia tan paciente, que el resto de ella desaparece en... la credulidad facilona». Además, las imágenes visuales son más convincentes que los informes escritos. «En los viejos buenos tiempos, la gente creía las cosas que leía» —dice un crítico—. «Esta dulce fe en la invariable veracidad de los libros y los periódicos» ha dado paso a la creencia de «que la cámara de televisión nunca miente... Puedes verlo de verdad, por lo tanto debe de ser verdad[1376]». Hasta los cineastas compartían antes esta fe. Aquéllos que hicieron *The Birth of a Nation* (*El nacimiento de una nación*. 1914) junto con «la mayoría de la gente que la vio, la veía como historia exacta; "Van a ver lo que ha ocurrido en realidad"» —dijo el director D. W. Griffith— «no se expresará ninguna opinión, usted se limitará a estar presente mientras se hace la historia... La película no podía ser nada más que la verdad[1377]».

Ya se fueron los días joviales y cínicos de la Moviola, en los que pocos sabían —y nadie se preocupaba de ello— dónde acababa el hecho y dónde empezaba la ficción palpable, como decía Cecil B. de Mille de Nicholas Bentley:

> Bastante en contra de su deseo
> Se le persuadió para que dejara a Moisés
> Fuera de la Guerra de las dos Rosas.

En lugar de la ignorancia o el filisteísmo, en la actualidad estamos tan entontecidos por el pasado que cualquier cosa marcha mientras sea «auténtica». En lo que pretende ser historia, tal como el *Roots* (*Raíces*) de Haley, «autenticidad» significa fidelidad al sentimiento que inunda los hechos en la invención anacrónica, una búsqueda de las raíces tan *engagé* que incluye muy poco del pasado real[1378].

[1375] Ibíd., p. 42.

[1376] Patrick Brogan, «America's history being rewritten on TV by confusing fact-fiction serials», *The Times*, 11 de octubre de 1977. Ver Fledelius, *History and the Audio-Visual Media 1*.

[1377] Sorlin, *Film in History: Restaging the Past*, p. viii-ix

[1378] Arragon, «History's changing image», pp. 231-2; John J. O'Connor, «"Docu-ramas" -aunthenticity is still the key», *N. Y. Times*, 10 de agosto de 1980, p. D29.

En lo que pretende ser ficción, la pasión por la autenticidad pervierte el cuento adornándolo con detalles concienzudamente genuinos. Los espectadores pueden ver los dramas de época de Trollope o de Dickens como fábulas palpables, pero ¿qué pueden concluir de *Brideshead Revisited* (*Retorno a Brideshead*), cuyos productores se tomaron la molestia de garantizar que las habitaciones eran las auténticas de Waugh en Oxford, de salpicar de manchitas los huevos de pollas para simular los huevos de chorlitos de los desayunos de la novela y de añadir columnas de mármol simuladas y murales de Felix Kelly (haciéndose eco de Vanbrugh y Hawksmoor) al Castillo Howard? ¿De verdad que se llevó a cabo todo esto —como se proclamó— para que fuera «real para los actores[1379]»? Ver Oxford, el castillo de Howard, y Venecia en la pantalla degrada el mundo fantástico de la novela haciendo que parezca una parte del pasado real, con acontecimientos más reales que ficticios. Los turistas del siglo XIX iban a Kenilworth «no para ver un lugar en el que los hechos de la historia habían ocurrido de verdad hace mucho sino para ver un lugar en el que las hazañas de la imaginación ocurrían de forma ficticia para siempre» —escribe Christopher Mulvey[1380]—; hoy un tipo de geografía como el de la *National Geographic* se adopta para inventar una estructura auténtica desde el punto de vista histórico, haciendo que la ficción pasada se convierta en hecho presente.

Pasado y presente

Ya he sugerido que el recuerdo se distingue de la experiencia presente de forma innata e inmediata. La distinción entre el pasado histórico y el presente no es innata sino adquirida y a menudo incierta o ausente. Allá donde el conocimiento del pasado se transmite por ejemplo de modo oral, o donde no existen documentos, el pasado se percibirá siempre en términos de informes presentes. Sean cuales sean los cambios que puedan haber ocurrido, las narrativas continuamente reformadas pretenden hacer que parezca que la tradición ha sobrevivido sin cambios a lo largo de todo ese tiempo; ninguna línea divide el pasado histórico del presente. En tales sociedades «la verdad que se recuerda era flexible y estaba actualizada porque no se podía probar que ninguna costumbre antigua fuera más vieja que el recuerdo del sabio vivo más viejo; de ahí que no hubiera conflicto alguno entre la práctica pasada y la presente[1381]». Algunas sociedades ora-

[1379] Derek Granger, citado en Geoffrey Wansell, «The battle of the megaseries», *The Times*, avance, 9-15 de octubre de 1981. El propietario del castillo Howard, George Howard (presidente de la BBC cuando se ofreció la serie *Brideshead* de ITV Granada), elogió los murales de Kelly por «su nostalgia, que lleva al examen de conciencia (y) por su atractivo, propio de un país de ensueños» (Felix Kelly: The Castle Howard Murals, Partridge Gallery, London, 1982, y Geraldine Norman review, *The Times*, 27 de octubre de 1982). Ver Steven Rattner, «A visit to the real «Brideshead»», *IHT*, 9 de febrero 1982.

[1380] *Anglo-American Landscapes*, p. 18.

[1381] Clanchy, *From Memory to Written Record*, p. 233. Ver Goody y Watt, «Consequences of literacy», pp. 32-4; Henige, «Disease of writing», pp. 255-6.

les ven el presente como una mera manifestación de un pasado que todo lo abarca; otras están tan orientadas al presente que el pasado nunca es un tema de discurso; ambos niegan que haya distinciones sólidas entre el pasado y el presente[1382]. El pasado en las culturas orales «no se siente como un terreno específico, sazonado con... «hechos» o retazos de información verificables» —concluye Walter Ong—. «Él es el dominio de los antepasados, una fuente que resuena para renovar la conciencia de la existencia presente y que en sí mismo no es tampoco ningún terreno específico[1383]». Según Goody y Watt, «la *condición de pasado* del pasado depende de una sensibilidad histórica que apenas puede comenzar a operar sin documentos escritos permanentes[1384]». Sólo la conservación y la difusión del conocimiento histórico a través de la escritura, y en especial a través de la imprenta, diferencia claramente pasado y presente.

Si bien los recuerdos permanentes revelan esa distinción y acaban forzándola, durante mucho tiempo hubo una gran resistencia a su reconocimiento. En la Edad Media, la historia era un drama cristiano unificado incapaz de percibir las diferencias entre el presente y el pasado y sin ningún interés por ellas. «Los hombres de aquellos tiempos no tenían pasado» —concluye E. A. Freeman—; «en sus trabajos escribían su propia historia de forma inconsciente, irreflexiva y acrítica, en lugar de explicar con detalle la de sus antepasados a partir de las reliquias que aquéllos habían dejado[1385]». Tal y como escribió Raymond de l'Aire de Tignac a principios del siglo XIV, «No hay más época que la nuestra[1386]». La conciencia de la antigüedad como otro tiempo diferente sólo empezó a figurar en las mentes de los hombres a partir de Petrarca. De todas formas, la fascinación renacentista por las fuentes clásicas se basaba en su forma de realzar los intereses presentes; el pasado podría ser otro país, pero no podría ser un país extraño sin correr peligro. A ese realce le hacía falta la historia para ilustrar los patrones repetitivos de las virtudes y los vicios eternos. Vimos en el Capítulo 3 cómo la mayoría de los humanistas niegan o ignoran la percepción del cambio histórico de Erasmo; sin embargo, cuanto más clara se volvió la imagen de la antigüedad, menos parecía asemejarse al mundo moderno. La consciencia histórica les permitía a

---

[1382] Maurice Bloch, «The past and the present in the present», p. 288.

[1383] *Orality and Literacy*, p. 98. Pero al igual que Bloch, Ong simplifica demasiado; ver Peel, «Making history», pp. 128-9.

[1384] «Consequences of literacy», p. 34. Algunos fundamentalistas siguen negando esa *condición de pasado*. Adhiriéndose a la letra de sus documentos fundacionales auténticos» y confiando sólo en las palabras de sus profetas y sabios, los extremistas judíos caraítas, los musulmanes y los protestantes viven «más en un presente religioso que en un pasado religioso». Sin embargo, una vez que la tradición ha dejado de ser el compendio exclusivo de los intereses de sus partidarios», sus apologistas buscan la confirmación histórica de su autoridad y exteriorizan el pasado (Schwartzbach, «Antidocumentalist apologetics», p. 374).

[1385] *Preservation and Restoration of Ancient Monuments* (1852), pp. 16-17.

[1386] Le Roy Ladurie, *Montaillou*, p. 282. (En la versión española, *Montaillou. Aldea Occitana*, Madrid, 1981) Aparte de un extraño interés en el linaje o en la genealogía, los aldeanos no les dieron ningún interés a las décadas anteriores y «vivieron en una especie de «isla en el tiempo», incluso más separada del pasado que del futuro» (pp. 281-2).

algunos *philosophes* de la Ilustración redescubrir el mundo clásico sólo para darse cuenta de lo lejano que se había vuelto, de lo inasequible del modelo de la antigua armonía; eran rasgos de un pasado que ahora eran totalmente irrecuperables[1387].

Ver el pasado como un dominio diferente no era una revolución histórica, tal y como se la denomina a veces, sino una planta de lento crecimiento nutrida por el laicismo, por el creciente análisis de la evidencia y por la conciencia del anacronismo[1388]. En una fecha tan tardía como el siglo XIX, la historia se quedó para muchos en un todo sin costuras apenas distinguible del presente, naturaleza humana igual en todas las épocas[1389]. Los historiadores Whig ponían el acento en la familiaridad y en la continuidad de los pasados que para ellos eran ejemplares. Para Freeman, las reuniones inmemoriales de los cantones democráticos suizos, al aire libre, conjuntan el pasado y el presente con gran intensidad; Macaulay presenció la aprobación de la Ley de Reforma (Reform Act) en su propio tiempo como «si estuviera viendo a César acuchillado en el Senado o a Oliver Cromwell cogiendo la maza de la mesa»; los clasicistas tardovictorianos pensaban que el mundo de Homero era una imagen de espejo del suyo propio y atribuían sus propios pensamientos a Aristóteles y a Platón[1390].

Los paradigmas evolutivos refuerzan estas perspectivas: las semillas del presente parecían inmanentes en el pasado; las consecuencias del pasado eran evidentes por doquier. Además, el culto moderno a las raíces, la imagen de los ancestros como presagios de los descendientes y la resistencia de los rasgos familiares y étnicos a través del tiempo, reflejan unas predisposiciones genéticas parecidas[1391].

Al lado de estas predilecciones continuadas, sin embargo, otras perspectivas acentuaban la diversidad de la experiencia histórica. Herder y sus sucesores enseñaron que cada período histórico, al igual que cada cultura, tenía su propio carácter único e incomparable; la uniformidad era un mito y las diferencias entre el presente y cualquier pasado resultaban inconmensurables. La imaginación romántica de fines del siglo XVIII se deleitaba en el espíritu único de los tiempos pasados; muchas épocas así le sirvieron de refugios nostálgicos al siglo XIX[1392]. Sin embargo, el carácter ajeno del

---

[1387] Gilmore, *Humanists and Jurists*, pp. 14, 95-96, 101, 109; Starobinski, *1789: The Emblems of Reason*, p. 272.

[1388] Preston, «Was there an historical revolution?», p. 362.

[1389] Lyons, *Invention of Self*, p. 5; W. H. Walsh, «Constancy of human nature»; Gossman, *Medievalism and the Ideologies of Enlightenment*, p. 250. Gibbon se consideraba menos crédulo que Tito Livio, pero creía que ambos hablaban «el mismo lenguaje» y que él podría «haberle enseñado a Tito Livio a ser tan escéptico como un inglés culto del siglo XVIII» porque en lo esencial sus mentes eran muy parecidas (Munz, *Shapes of Time*, pp. 188-9).

[1390] Freeman (1864), *Growth of the English Constitution* (1874), pp. 1-7; Macaulay a Thomas Flower Ellis, 30 de marzo de 1831, en sus *Letters*, 2:9; Frank Turner, *Greek Heritage in Victorian Britain*, pp. 175-86, 418-27. Ver también Burrow, *Liberal Descent*, pp. 70, 169-70.

[1391] Dorothy Ross, «Historical consciousness in nineteenth-century America», pp. 923-4; Buckley, *Triumph of Time*, pp. 15-16; Hijia, «Roots: family and ethnicity in the 1970s», pp. 553-4.

[1392] Berlin, *Vico and Herder*, p. 145; Honour, *Romanticism*, pp. 175-84, 197ff; Girouard, *Return of Camelot*; Harbison, *Deliberate Regression*, pp. 139-40.

pasado solamente sería reconocido y aceptado de una manera amplia en vísperas del cambio a este siglo, cuando definitivamente se erigió una «muralla china entre el pasado y el presente[1393]». El pasado estaba muerto de verdad —apuntaba Froude, un precursor de esta conciencia—; la lejanía, que no la intimidad, hizo que la Edad Media fuera conmovedora:

> Cambiando nuestro propio carácter, hemos perdido la llave que interpretaría los caracteres de nuestros padres; los grandes hombres, incluso de nuestra propia historia inglesa antes de la Reforma, nos parecen casi como los esqueletos fósiles de otro orden de seres... Ahora todo eso se ha ido;... y entre nosotros y los viejos ingleses se extiende un abismo de misterio que la prosa del historiador nunca logrará salvar adecuadamente. Ellos no pueden volver a nosotros y nuestra imaginación apenas puede penetrar en ellos[1394].

A los historiadores les sale caro el hecho de reconocer que el pasado es un país extraño. Distanciado y diferenciado, dejaba de ser una fuente de lecciones útiles y se convertía en un montón de anacronismos curiosos. Los historiadores se quedan perplejos a la hora de explicar las relaciones causales del pasado y el presente. «Vivir en cualquier período del pasado» —cosa que según V. H. Galbraith todo historiador intentaría— «es estar tan abrumado por el sentido de la diferencia como para llegar a confesarse uno mismo incapaz de concebir la manera en que ha llegado el presente a ser lo que es[1395]».

Frente a lo irrelevante de un pasado tan ajeno, también salían a la luz ciertos beneficios. Con la pérdida de su papel ejemplar, el pasado dejaba de ejercer una influencia tan agobiante sobre el presente. Provocar la «muerte del pasado» y librar así al presente de sus cargas se convertía en una función declarada del estudio histórico[1396]. Maitland veía «el oficio de la investigación histórica como el encargado de explicar, y por lo tanto iluminar, la presión que el pasado debe ejercer sobre el presente... Hoy estudiamos el antesdeayer para que el ayer no paralizase al hoy, y el hoy no paralice al mañana[1397]». Además, para Croce «la escritura de historia nos libera de la historia,... de la esclavitud respecto a los acontecimientos y al pasado[1398]».

Si bien reconocer la extraña condición del pasado relajaba su tiranía sobre el presente, a su vez también realzaba las virtudes de la percepción retrospectiva. La historia describe un pasado más definitivo y magistral

---

[1393] Para Raphael Samuel esa muralla es «uno de los legados principales de la revolución historiográfica rankeana» («History Workshop I: truth is partisan», p. 250).

[1394] Froude, *History of England* (1856), 1:3, 62.

[1395] «Historical research and the preservation of the past» (1938), p. 312. Ver Blaas, *Continuity and Anachronism*, p. XIV.

[1396] Plumb, *Death of the Past*; (En la versión española, *La muerte del pasado*, Barcelona, 1974); ver el Capítulo 7, pp. 364-5 abajo.

[1397] «A survey of the century» (1901), 3:439.

[1398] Croce, *History as the Story of Liberty*, p. 44. En la versión española, *La historia como una hazaña de la libertad*, México, 1942).

que el presente; sin duda, la percepción retrospectiva clarifica el ayer puesto que no puede clarificar el hoy: las consecuencias históricas están resueltas y comprendidas al menos en parte, mientras que los resultados de los actos presentes están todavía por ver. Por contraste con la experiencia contemporánea, «los ejemplos que nos presenta la historia, tanto de hombres como de acontecimientos, son por lo general completos: ante nosotros está el ejemplo completo» —como escribió Bolingbroke—. «Es en la historia donde vemos (a los hombres) en toda su extensión,... a través de un medium por lo menos más imparcial que el de la experiencia[1399]».

Claro que la historia nunca está del todo aislada; por muy agudas que sean nuestras intuiciones retrospectivas presentes, continuarán emergiendo siempre nuevas consecuencias de acontecimientos pasados. Sin embargo, cualquier grado de percepción retrospectiva hace que el conocimiento del pasado sea más decisivo que el del presente, tal y como observó Elisabeth Gaskell con ironía:

> Mirando atrás hacia el siglo pasado, resulta curioso ver la escasa capacidad que tenían nuestros ancestros para poner dos cosas juntas y percibir la discordancia o la armonía que resultaba de ellas. ¿Sucede esto porque estamos más alejados de aquellos tiempos y, por tanto, tenemos un campo de visión mayor? ¿Se maravillarán nuestros descendientes de nosotros, de igual forma que nosotros ante la inconsistencia de nuestros antepasados o se sorprenderán de nuestra ceguera?... Ésas discrepancias traspasaban las vidas de los hombres buenos en aquellos tiempos. Está bien eso de que vivamos en el tiempo presente, cuando todo el mundo es lógico y consistente[1400].

En resumen, la explicación histórica supera a cualquier entendimiento del que se disponga mientras que los acontecimientos están aún ocurriendo. El pasado que reconstruimos es más coherente de lo que fue el pasado cuando ocurrió. «Lo que reconocemos como el Imperio Romano eran una serie de experiencias deslavazadas para las generaciones que formaron parte de él» —dice Gordon Leff—. «Somos nosotros quienes les damos coherencia[1401]». La historia clarifica, ordena y elucida incluso más que la memoria. Éste es el punto clave del enigma de Namier de que los historiadores «imaginan el pasado y recuerdan el futuro[1402]»: explican lo que ha pasado mientras tienen en la cabeza los acontecimientos posteriores.

[1399] *Letters on the Study and Use of History* (1752), 1:37. «La experiencia es doblemente defectuosa; nacemos demasiado tarde para ver el principio y morimos demasiado pronto para ver el final de muchas cosas. La historia suple estos dos defectos» (1:42). Ver también Lovejoy, «Herder and the Enlightenment philosophy of history», y Heller, *Theory of History*, p. 17 (En la versión española, *Teoría de la Historia*, Barcelona, 1985, 2ª Ed.). Los personajes fantasmales de los poemas de Thomas Hardy superan esta distinción, viendo el presente como algo que ya ha ocurrido en realidad y que ya ha sido seguido por sus consecuencias inevitables» (J. H. Miller, «History as repetition in Thomas Hardy's poetry», p. 231).

[1400] *Sylvia's Lovers* (1863), pp. 58-9.

[1401] *History and Social Theory*, p. 105.

[1402] *Conflicts: Studies in Contemporary History*, p. 70.

Las exigencias narrativas magnifican estas diferencias. Para hacer historia que sea inteligible, el historiador debe revelar una estructura que es inmanente de forma retrospectiva en los acontecimientos pasados, creando una ilusión de que las cosas sucedieron como sucedieron porque tenía que ser así. Como hemos visto, el historiador no sólo sabe el resultado del pasado sino que se vale de ese conocimiento para delinear su informe hasta convertirlo en una historia con un sentido de plenitud y de terminación. El presente, sin embargo, nunca se describe así. De aquí el tono sorprendentemente definitivo de muchas crónicas históricas: siguiendo una línea de virtudes probadas, los viejos diarios y revistas revelan ahora una claridad ordenada en marcado contraste con el caos de las vidas reales de sus autores, por no mencionar la imprecisión de nuestras propias vidas inacabadas[1403].

En cambio, tal y como esto quiere dar a entender, la comprensión histórica a la vez que mezcla el pasado con el presente, los diferencia; nos es imposible no mezclar lo que ocurre ahora con lo que ocurrió entonces. Para comprender lo que pasó, como algo distinto de lo que la gente en el pasado pensaba o quería que otros pensasen que estaba ocurriendo, debemos introducir nuestros propios pensamientos[1404]. Es más, del mismo modo que los pensamientos presentes dan forma al pasado conocido, la conciencia del pasado cubre el presente. Un historiador literario debe escribir «no sólo con su propia generación en la sangre» —en la frase de T. S. Eliot— «sino con un sentimiento de que la totalidad de la literatura de Europa desde Homero... tiene una existencia simultánea y compone un orden simultáneo[1405]».

Tender un puente sobre el abismo mental que se extiende entre el pasado y el presente, comunicar los informes históricos de un modo convincente e investirlos de coherencia interpretativa requiere que los reformemos de continuo. Ninguna verdad histórica absoluta está ahí esperando a que la encuentren; por muy diligente y equitativo que sea el historiador, ya no puede relatar el pasado «tal como ocurrió», cosa que nuestros recuerdos sí que pueden. Sin embargo, la historia no está por ello invalidada; la fe tolera que el conocimiento histórico arroje *algo* de luz sobre el pasado, que los elementos de verdad persistan en él. Incluso cuando las perspectivas futuras descubren los errores del presente y socavan las conclusiones que ahora se toman, la evidencia de la que se dispone en la actualidad prueba que algunas cosas ocurrieron casi seguro y otras no. De todos modos, la cortina de duda no limita a los historiadores desde el pasado; ellos miran a través del tejido de la historia y más allá, convencidos como están de que se aproximan a la verdad[1406].

[1403] Vendler, «All too real», p. 32.

[1404] Munz, *Shapes of Time*, p. 110.

[1405] «Tradition and the individual talent», p. 14.

[1406] Murphey, *Our Knowledge of the Historical Past*, pp. 15-16. «Existe... un saber pasado... Estoy seguro de que podemos hacer afirmaciones en torno al pasado que son o verdad o mentira» (Steinberg, ««Real authentick history» or what philosophers of history can teach us», pp. 471-2).

La «verdad» absoluta es un criterio reciente y poco común para evaluar los acontecimientos del pasado. En la mayoría de las sociedades orales, el estatus de los acontecimientos históricos depende más de la reputación de sus narradores que de su fe para conocer los hechos o su validez explicativa. Para los kuba, el pasado verdadero es lo que la mayoría piensa que vale la pena creer; para los trobiands, es cualquier cosa que los ancestros hayan declarado que sea verdad, incluso acontecimientos que todos saben que no ocurrieron. Las audiencias orales, que rara vez expresan dudas en torno a la viabilidad de lo que oyen, pueden con toda tranquilidad aceptar testimonios contradictorios en torno al pasado, incluso informes opuestos dados por el mismo informante[1407].

En nuestra propia cultura, los informes históricos han servido tradicionalmente para muchas funciones distintas de la «verdad» y, a veces, en contradicción con ella: por ejemplo, asegurar los pedigrís de los gobernantes en activo, promover el celo patriótico, o sancionar las causas religiosas o revolucionarias. Expresamente interesados en guardar los documentos «para que ni la edad ni el olvido destruyesen el recuerdo de los acontecimientos modernos[1408]», los cronistas de los siglos XII y XIII querían, sin embargo, transmitir «una versión de los acontecimientos creada de forma deliberada y seleccionada con todo rigor» —apunta M. T. Clanchy—. La «verdad histórica» de los anales monásticos era «lo que debería haber ocurrido en realidad,... una verdad providencial... Los documentos se creaban y se conservaban con el máximo cuidado para que la posteridad pudiera conocer el pasado; sin embargo, no tenía por qué permitírseles que se amontonaran por crecimiento natural a lo largo del tiempo ni que hablaran por sí mismos, ya que la verdad era demasiado importante como para dejársela al azar[1409]». Será sólo en el pasado siglo —o en los dos anteriores— cuando describir el pasado tal como ocurrió se convierta en el mayor compromiso de algunos historiadores. Tras zafarse de los prejuicios de sus predecesores, las generaciones sucesivas se han imaginado a sí mismas como libres de todo prejuicio. Montesquieu se pensaba a sí mismo libre de prejuicios; al exponer los prejuicios inconscientes de Montesquieu, Marat creía que él mismo no tenía ninguno[1410]. Sólo algunos raros eruditos reconocían la falibilidad de su propio tiempo. «Nuestros antepasados,... no lo dudo, se veían tan poco influenciados por el prejuicio y la vana imaginación como nosotros» —escribía un astuto cronista de fines del siglo XVIII[1411]—. De igual modo, los historiadores del siglo XIX, si bien percibían los prejuicios de otros, se imaginaban a sí mismos como racionales e imparciales.

[1407] Vansina, *Oral Tradition*, pp. 102-3; d'Azevedo, «Tribal history in Liberia», pp. 266-7.

[1408] Matthew Paris, *Chronica majora* (1250), citada en Clanchy, *From Memory to Written Record*, p. 118.

[1409] Clanchy, *From Memory to Written Record*, p. 118-20, 147.

[1410] Gossman, *Medievalism and Ideologies of the Enlightenment*, pp. 350-1.

[1411] Joseph Berington, *History of the Lives of Abeillard and Eloisa* (1793), 1:LI-LIII. «Llegará un tiempo en el que a esta época también se la pueda denominar oscura: y ¿quién sabe si no podrán decir que éramos unos *crédulos*?» (1:LI).

Aquéllos que afirman su objetividad, tienden también a minimizar los obstáculos que dificultan su realización. De ahí que el error de concepto sostenga que la historia puede conseguir un informe del todo fiable y definitivo del pasado. Hexter sugiere que muchos historiadores que implícitamente aceptan las limitaciones en el conocimiento antes expuestas, no están dispuestos a admitirlas en sí mismos porque comparten la perspectiva que concede un valor cognitivo sólo al lenguaje científico preciso y unívoco, y se sienten oprimidos por ella[1412]. Ahora bien, incluso aquéllos que reconocen de modo explícito estas limitaciones evitan a menudo sus implicaciones —tal y como ilustra un debate reciente—. Por un lado, a los historiadores les dicen que los hechos del pasado están incrustados en estructuras que ellos mismos idean, «que las explicaciones históricas son formas manufacturadas», y que

> los trabajos de historia más reveladores son aquéllos en los que dominan las ficciones reguladoras más imaginativas y extensas. Lo desdibujado de las líneas entre la historia y la ficción debería humillar a los historiadores, recordándoles lo fragmentaria y oblicua que es siempre su perspectiva del pasado; debería también alertarles de nuevas posibilidades. Dejando de lado una epistemología positivista, deberían... revelar un espectro de verdades históricas más amplio. Incluso deberían reconocer el poder que tienen las ficciones literarias para expresar la verdad.

Por ejemplo, *Cien Años de Soledad* de García Márquez «devasta las presunciones positivistas en torno a la causalidad lineal y la verdad histórica» —según afirma Jackson Lears— pero también dice algunas verdades históricas muy profundas en torno a la «modernización» de una sociedad colonial[1413]».

Por otro lado, sólo la fe en la existencia del pasado da de verdad a los historiadores la confianza suficiente para reunir y ordenar la evidencia y «nos sitúa más cerca del conocimiento de la verdad sobre el pasado «tal y como ocurrió», aun cuando la verdad entera y completa sobre el pasado siga quedando lejos de nuestro alcance». Esta epistemología quizás esté anticuada —concede Gordon Wood— pero sólo una fe así «hace que la

---

[1412] Hexter, «Rhetoric of history», p. 381. Otros críticos son más severos. «Entre todos los científicos sólo los historiadores creen todavía que la única razón por la que la verdad los elude es que tienen demasiados prejuicios, o que son sus fuentes las que los tienen, o que hay "hechos" que faltan» (Munz, *Shapes of Time*, p. 221). «Desde la mitad del siglo XIX, la mayoría de los historiadores han tenido que ver con una especie de intencionada inocencia metodológica... este dejo del sistema... ha llevado a una resistencia a lo largo y ancho de la profesión entera... para casi cualquier tipo de autoanálisis crítico» (Hayden White, «Burden of history» (1966), pp. 111-13). Michael Kammen sugiere que la revolución en la conciencia metodológica desde los años setenta desfasa estas críticas («Introduction: the historian's vocation and the state of the discipline in the United States» (1980)), pero en Gran Bretaña hay pocos signos de revoluciones de ese tipo. Ver Steinberg, «"Real authentic history"», pp. 455, 463.

[1413] «Writing history: an exchange», p. 58.

escritura de la historia sea posible. Los historiadores que se separan de esta fe, ponen en peligro su disciplina[1414]».

Considerar el conocimiento histórico en su contexto más amplio —cosa que he intentado hacer aquí— me crea dudas en torno a las prescripciones que ligan a los historiadores a los estándars de exactitud que ellos no pueden sino infringir, mientras permanecen remisos a explorar lo que la historia profesional tiene en común con el Everyman de Becker. Michael Oakeshott hace una distinción entre el historiador desinteresado, concernido por el pasado en sí mismo, y la gente «no-histórica» y práctica que usa el pasado para comprender, sostener o reformar el presente[1415]. Sin embargo, la distinción es irreal: pocas veces el pasado del hombre práctico es exclusivamente operacional; también el historiador es presentista sin remedio. Los tipos de Oakeshott son los dos «históricos» en el mismo sentido.

La vocación del historiador —dice Michael Kammen— es la de dar a la sociedad una memoria discriminadora[1416]. Lo cierto es que para comunicar de un modo efectivo, él debe discriminar. Sólo dando forma selectivamente a las fuentes disponibles podrá cualquier historiador, sea un académico profesional o un creador de novelas de caballerías, transmitir de un modo coherente el conocimiento del pasado. Son muchos los que le proporcionan a la sociedad esta memoria discriminatoria; de todas formas, se hace poco uso de ella: el abismo entre los cronistas sofisticados y el público, por lo general parece crecer de forma constante. Se sabe del pasado más que nunca y se comparte de él menos que nunca. La síntesis «Progresiva» que marcó la historia norteamericana escrita hasta hace veinte años, por ejemplo, ha dejado paso a multitud de fragmentos inclinados hacia audiencias diferentes en cuanto a la etnia, edad o clase[1417]. El crecimiento de la novela histórica y de los cultos nostálgicos contrasta enormemente con el descenso del número de matrículas en la historia académica y con el declive del conocimiento histórico entre los estudiantes universitarios, «la mayoría (de los cuales) no sabe identificar a Sócrates, confunde la Ilustración con el nombre de un grupo de rock y se queda en blanco cuando se mencionan McCarthy, Kennedy o Vietnam[1418]».

¿Por qué no ha conseguido la erudición profesional acabar con la ignorancia pública? Algunos acusan a los historiadores de tener especializaciones cada vez más restringidas, de prohibir la parafernalia técnica, y hasta de dar la espalda a los lectores cultos para satisfacer a sus iguales académicos» —advierte un historiador— «pero la diabólica verdad es que tanto la fragmentación como la sobreespecialización han anulado el inte-

---

[1414] Ibíd., p. 59.

[1415] «Activity of being an historian»; *idem, On History*, pp. 35-9, 43.

[1416] «Vanitas and the historian's vocation», pp. 19-20.

[1417] Gutman, «Whatever happened to history?», p. 554.

[1418] Burns, «Teaching history: a changing clientele and an affirmation of goals», pp. 20-1. Ver John Lukacs, «Obsolete historians».

lecto de gran parte de la profesión[1419]». En cualquier caso, hay pocas evidencias de que los historiadores tengan hoy miras más estrechas o más científicas; la mayoría sigue renunciando a la jerga en favor del lenguaje ordinario y su trabajo es más accesible que el de la mayoría del resto de los eruditos.

Yo más bien atribuyo ese abismo a la enorme expansión del conocimiento histórico. La expansión de la alfabetización y los poderes de conservación de la imprenta permiten la acumulación de todo lo que se sabe sobre el pasado y, de este modo, la historia formal se ha ensanchado para incluir el pasado de las culturas no europeas y de multitud de nuevos fenómenos. Como resultado, nadie puede abarcar más que una pequeña fracción del mismo[1420]. Ahora todos somos especialistas, el fanático del fútbol que conoce los marcadores del pasado de todos los equipos no menos que el experto en vidas de santos o en la historia de la mayólica.

Los mismos historiadores profesionales se quedan a la fuerza sin conocer la mayoría de los aspectos del pasado estudiado por sus propios colegas.

La acumulación de conocimiento histórico ha ensanchado a su vez el vacío entre los alfabetizados y los no alfabetizados, entre lo que se aprende del pasado a partir de la lectura y a partir de la escucha. Por su forma de asumir la historia, los muy cultos se sitúan cada vez más al margen del resto del mundo. El vacío también separa el conocimiento del pasado de los adultos del de los jóvenes sin instrucción. Es más, ese vacío enajena a los adultos de sus propios pasados infantiles, ya que los hábitos literarios, al igual que las convenciones de madurez, impiden que los hombres y las mujeres mayores descifren las percepciones que tuvieron antes de que pudieran leer[1421].

Por tanto, el conocimiento consensuado del pasado parece inversamente proporcional a la cantidad de conocimiento *in toto*. En las sociedades orales, las crónicas históricas son pequeñas y a veces se atesoran como secretos, pese a que de hecho la mayor parte del conocimiento del pasado se comparta. En las sociedades cultas los textos históricos impresos están muy diseminados; sin embargo, la mayor parte del conocimiento del pasado se fragmenta en segmentos exclusivos de pequeños grupos de espe-

[1419] Burns, «Teaching history», p. 20. «Los historiadores se especializan cada vez más, se hacen más expertos en décadas concretas o en temas concretos y con todo no pueden estar al nivel que marca la profusión de monografías. En este momento, la mayoría no tiene ninguna pretensión de escribir para un público culto. Escriben los unos para los otros y con toda la parafernalia científica... a veces pueden contar con los dedos el número de sus lectores» (Gordon Wood, «Star-splangled history», p. 4). Ver también Yardley, «Narrowing world of the historian».

[1420] «Ya sólo el tamaño del repertorio literario supone que la proporción del total de lo que un individuo cualquiera sabe, debe de ser infinitesimal en comparación con lo que éste obtiene en la cultura oral. La sociedad culta, simplemente por carecer de un sistema de eliminación,... impide que el individuo participe plenamente en la tradición cultural total en un nivel parecido al que se da en las sociedades no alfabetizadas» (Goody and Watt, «Consequences of literacy», p. 57).

[1421] Eisenstein, *Printing Press*, pp. 432-3.

cialistas, y el pasado compartido de forma consensuada se reduce a un fino barniz dominado por los medios de comunicación de masas[1422].

Reliquias

> La mayoría de las huellas que el hombre ha dejado sobre la faz de la tierra durante su carrera de dos millones de años de animal dedicado a esparcir papeles usados, entrometido y de vez en cuando artístico tienen un aspecto en común: son cosas, no son hechos, ideas o palabras.
>
> Glynn Isaac, «Whither archeology?»[1423].

Las reliquias tangibles sobreviven en forma de caracteres naturales y objetos humanos. La conciencia de tales reliquias realza el conocimiento adquirido a través de la memoria y de la historia. Sin embargo, ningún objeto físico ni ninguna huella sirve de guía autónoma hacia los tiempos pasados; éstos iluminan el pasado únicamente cuando sabemos que pertenecen a él. La memoria y la historia sólo señalan con precisión algunas cosas; el resto de lo que se extiende a nuestro alrededor da la sensación de que sólo es presente, no sugiere nada sobre el pasado. Además, el hecho de que nos sean familiares en la vida diaria despoja de su *condición de pasado* a muchos objetos que antes se consideraban reliquias[1424].

El pasado tangible, sin embargo, es tremendamente voluminoso. Pocos objetos son del todo recientes, e incluso estos, por lo general, tienen antecedentes reconocibles. Los nexos con los prototipos están omnipresentes, comprendiendo no sólo ruinas y reconstrucciones sino todo aquello que está marcado por la edad, el uso o el propósito recordatorio.

Estas permanencias forman una colección muchísimo mayor que lo que sólo es del presente. «Encima y debajo de la tierra» —en palabras de Rose Macaulay— hay «muchos más edificios en ruinas que intactos[1425]». Cualquier observador del paisaje vivo, al menos en Inglaterra, «choca constantemente con los muertos y los moribundos —terraplenes prehistóricos, villas romanas, *mottes* normandas, ciudades muertas y en decadencia, pueblos desiertos y vías de ferrocarril del siglo XIX desusadas[1426]—». La arqueología recibe la tierra en herencia; la mayoría de los lugares contienen los escombros y mecen el recuerdo de incontables acontecimientos del pasado.

Los caracteres de las reliquias que marcan la tierra y dejan huella en la mente no sólo incluyen objetos humanos sino productos de la naturaleza. La imagen de la tierra como un tesoro geológico y arqueológico le inspiró a Thomas Browne:

[1422] Miller, «Listening for the African past», p. 11.
[1423] 1971, p. 123.
[1424] Tuan, «Significance of the artifact», p. 469.
[1425] *Pleasure of Ruins*, p. xvii
[1426] Glyn Daniel, *Idea of Prehistory*, p. 140.

> Los tesoros del tiempo están enterrados a poca profundidad, en Urnas, Monedas y Monumentos, apenas un poco por debajo de las raíces de algunas plantas. El tiempo tiene un sinfín de rarezas y muestras de todas las variedades; el que revela cosas viejas en el cielo, hace nuevos descubrimientos en la tierra y hasta la tierra misma es un descubrimiento. Esa gran antigüedad llamada América permaneció enterrada durante miles de años; y una gran parte de la tierra está aún en la urna esperándonos[1427].

Gran parte del pasado está aún por salir a la luz. Sin embargo, lo que se puede ver en potencia está omnipresente.

Las reliquias, siendo tan ubicuas como son, sufren un desgaste mayor que los recuerdos o las historias. Mientras que la historia impresa y los recuerdos grabados en cassette se pueden difundir sin límite y, de esa manera, son inmortales en potencia, las reliquias físicas se están desgastando constantemente. Pese a que queden muchos vestigios por encontrar, resucitar y descifrar, el pasado tangible a la larga es un recurso finito y no renovable, a no ser cuando el tiempo engendra nuevas reliquias. Las estructuras tempranas dejan paso de modo inexorable a otras posteriores aunque sólo sea porque dos cosas no pueden ocupar el mismo espacio al mismo tiempo. Freud sugiere que si los objetos fueran como los recuerdos, todas las cosas que se construyeron en algún momento podrían traerse a la luz de nuevo; por ejemplo, Roma sería una ciudad «en la que nada había perecido una vez construido y en la que todos los períodos de desarrollo anteriores habían sobrevivido al lado de los últimos[1428]», como los paisajes romanos de van Poelenburgh y Weenix que yuxtaponen las reliquias perdidas y las que sobreviven con caracteres actuales[1429]. Los recuerdos alejados y los recientes a menudo sobreviven junto a las impresiones actuales de la misma escena; sin embargo, los objetos nuevos deben desplazar a los viejos; las cosas materiales emergen desechando sus envolturas previas. Si fuera de otro modo, el pasado y el presente se desdibujarían hasta hacerse ininteligibles, como ocurre en el palimpsesto de la Campiña Romana «tan atestado de acontecimientos memorables que unos borran a los otros» —en palabras de Hawthorne— «como si el Tiempo hubiera tachado y vuelto a tachar sus propios documentos[1430]».

Los objetos se borran sin cesar, bien son destruidos de repente por un terremoto o una inundación, por una guerra o una iconoclastia, bien van pereciendo poco a poco a causa de la erosión. Sobrevive menos de la última semana que de ayer, menos del último año que del último mes. «Pue-

---

[1427] *Hydriotaphia, Urne-Burial* (1658), p. 135.

[1428] Freud, *Civilization and Its Discontents* (1930), p. 17. Ver su *Psychopatology of Everyday Life*, p. 275n; Bernfeld, «Freud and archeology», p. 120. El historiador Régine Robin usa la temporalidad compuesta de la historia para permitir que «las múltiples generaciones se descubran a sí mismas en la imagen de la Roma de Freud» («Toward fiction as oblique discourse», p. 242; ver también Robin, *Cheval blanc de Lénine ou l'histoire autre*, pp. 138-50).

[1429] Eunice Williams, «Introducción», *Gods & Heroes*, p. 24. Ver p. 287, abajo.

[1430] *Marble Faun*, p. 101.

des fijarte en el día de ayer; la mayor parte de él está todavía entre nosotros» —reflexiona el inventor novelesco de Jack Finney—. «Y hay mucho de 1965, 1962, 1958. Hay mucho incluso del siglo XIX. Y... hay fragmentos de días aún anteriores. Edificios aislados. A veces algunos están juntos:... fragmentos aún supervivientes de una clara mañana de abril de 1871, una tarde gris de invierno de 1840, un amanecer lluvioso de 1783[1431]». Sin embargo, la mayor parte del pasado remoto se ha ido del todo o está transformada hasta lo irreconocible. «Si la Inglaterra del 1685, por algún proceso mágico, pudiera ponerse ante nuestros ojos, no podríamos conocer un paisaje entre cien ni un edificio entre mil. El hacendado no reconocería sus propios campos. El habitante de la ciudad no reconocería su propia calle. Todo ha cambiado menos los grandes caracteres de la naturaleza y unas pocas obras del arte humano sólidas y perdurables[1432]». Cuánto más verdadero ahora, más de un siglo después de que T. B. Macaulay escribiera esas palabras.

Las reliquias sucumben a un desgaste de significado y de sustancia. Nuestros propios paisajes pasados perderán su significado para nuestros descendientes a medida que nuestro presente y futuro inmediato se conviertan en partes constituyentes de *su* pasado. «Todos nuestros ayeres se empequeñecen y se debilitan»; como dice Becker: «en la perspectiva alargadora de los siglos, hasta los acontecimientos más impresionantes... tienen que ir apagándose sin remedio, para la posteridad, hasta convertirse en pálidas réplicas del cuadro original, porque cada generación que se sucede, conforme retrocede hacia un pasado más distante, pierde una cierta trascendencia que en otro tiempo se percibía en ella, una cierta cualidad de encantamiento que fue suya en otros tiempos[1433]».

Percibir un pasado tangible

Lo que percibimos del pasado en las reliquias que le sobreviven varía en razón de algunas circunstancias. Una es la aparente antigüedad de las cosas que nos rodean. Ciertos lugares, ciudades, casas, muebles, reflejan de forma notable el pasado: paisajes saturados con ciudades arruinadas, terraplenes prehistóricos, monumentos a los muertos; espacios llenos de antigüedades, recuerdos, souvenirs, viejas fotografías familiares. Otros lugares, nuevos, recientes o provisionales sugieren mucha menor profundidad en el tiempo. Los paisajes que se han configurado hace poco carecen claramente de monumentos y de edificios antiguos, de áticos, baúles y museos que dotan a los que son viejos de un pasado humano palpable[1434].

El pasado que se percibe es a la vez una función de la atmósfera y un lugar. «Depende mucho de la hora del día en la que se le visita» —advier-

[1431] *Time and Again*, p. 56.
[1432] T. B. Macaulay, *History of England* (1848), 1:281.
[1433] «Everyman his own historian», pp. 22-3.
[1434] Stegner, *Wolf Willow*, p. 29.

te una guía de antigüedades británicas—. «Un túmulo neolítico visto al mediodía en verano, rodeado por una valla claveteada del Ministerio de Obras Públicas, cubos de basura y notas de advertencia, que parece privado de todo misterio, tendrá un aspecto totalmente diferente al atardecer cuando los otros visitantes se hayan marchado[1435]». El clima puede aumentar —o disipar— una ilusión de historia. En el valle del Támesis, la niebla otoñal «puede oscurecer completamente las colinas lejanas y los viejos bosques del valle, dejando solamente las vistas y los sonidos de la áspera jungla industrial» —apunta Paul Johnson—. Sin embargo otros días, la niebla sobre el aeropuerto puede hacer que «los jets sean invisibles e inaudibles, mientras que... el Castillo de Windsor emerge entre las brumas,... el sol brilla sobre las almenas de piedra y el estandarte real flamea desde la ciudadela. Por unos instantes, el paisaje se convierte en todo lo esencial que la gente... debe de haber visto cuando aún escribía Chaucer[1436].

Al igual que los recuerdos, las reliquias que fueron abandonadas y olvidadas en otro tiempo, quizá lleguen a atesorarse más que aquéllas que están en continuo uso; la discontinuidad en su historia atrae la atención sobre ellas, sobre todo si la escasez o la fragilidad amenazan con su extinción inminente. Ciertos artefactos, cuyo valor en principio era fugaz o menguante y que caen en el limbo de la basura, a menudo son resucitados más tarde como reliquias de gran valor[1437].

Nuestra propensión y habilidad para detectar los antecedentes, y unir lo que existe ahora con los tiempos anteriores, determina también hasta qué punto sentimos las cosas como reliquias. Algunos contemplan las piedras antiguas sin tener ninguna consciencia de su historia; otros invisten incluso lo nuevo y lo estéril con asociaciones antiguas. Pasando por alto las diferencias palpables, muchas sociedades tradicionales no establecen ninguna distinción entre los objetos contemporáneos y los de épocas ancestrales o usados durante mucho tiempo. Así, la conciencia de las formas de las reliquias requiere no sólo diferencias reales entre las supervivencias y los materiales actuales, sino la capacidad y la buena voluntad para reconocer esas diferencias. El envejecimiento rápido y el reemplazamiento frecuente nos animan a identificar las cosas como «antiguas»; con facilidad vemos anacronismos que, por así decirlo, han nacido ayer mismo[1438].

El que veamos el pasado en las cosas también depende de cuándo y con qué frecuencia las hayamos visto antes —a ellas o a su apariencia—.

[1435] Newby and Petry, *Wonders of Britain*, p. XV.

[1436] Paul Johnson, «London diary», *New Statesman*, 13 de septiembre de 1968, p. 314. De hecho, la escena que describe Johnson es en su mayor parte la obra del siglo XIX de Jeffry Wyattville y «las pretensiones de genuinidad (de Windsor) difícilmente habrían engañado a un niño de cuatro años» (Lancaster, «Future of the past: some thoughts on preservation», p. 127).

[1437] Michael Thompson, *Rubbish Theory*.

[1438] J. G. Mann, «Instances of antiquarian feeling in medieval and Renaissance art», p. 255.

Para reconocer unas características como reliquias tenemos que recordar circunstancias diferentes a las del presente, pero no demasiado diferentes. Las escenas vistas todos los días cambian de manera tan imperceptible que el pasado se funde con el presente; aquéllas a las que se vuelve después de una ausencia prolongada pueden estar tan alteradas que ni siquiera produzcan recuerdo.

Hasta dónde se extiende la memoria hacia el pasado es algo que también afecta a las opiniones en torno a cuánto permanece del pasado y a qué debería hacerse con él. La demolición y la reconstrucción en Bloomsbury han dejado los restos de la época georgiana en un estado tan patético que aquéllos que recuerdan las calles de hace una generación no ven demasiados motivos para salvarlas de las excavadoras. Por contraste, los habitantes y visitantes más jóvenes y más recientes que no pueden recordar los viejos buenos tiempos cuidan celosamente los pocos tesoros que quedan[1439]. Como recordatorios tristes de un pasado completo las reliquias del siglo XVIII valen poco; en cambio, para los recién llegados que no recuerdan nada más, son especímenes preciosos de la antigüedad.

Las alteraciones en nosotros mismos —el crecimiento desde la niñez, el declive hacia la vejez o simplemente el peso de la experiencia añadida— pueden empapar las escenas que no han cambiado con el aura del tiempo. «Al principio no la reconocí» —dice el Marcel de Proust viendo a Odette que seguía igual de joven, después de un lapso de muchos años— «no porque hubiera cambiado, sino por todo lo contrario[1440]». Películas viejas que vuelven a verse después de muchos años parecen diferentes no porque hayan cambiado sino porque somos nosotros los que hemos cambiado. Nuestros recuerdos traicionados —quizás el resentimiento de que se hayan vuelto marchitos, cansados o desilusionantes— reflejan sobre todo la alteración que el paso del tiempo y la vida social han provocado en nosotros[1441].

Así, todas las reliquias existen a la vez en el pasado y en el presente. Lo que nos lleva a identificar las cosas como anticuadas o antiguas varía con el entorno y la historia, con el individuo y la cultura, con la conciencia histórica y las inclinaciones de cada uno.

Tres procesos diferentes nos alertan de que las cosas provienen del pasado o tienen vínculos con él: el envejecimiento, el embellecimiento y el anacronismo. El primero, la decadencia y el desgaste atribuidos al envejecimiento, fue el tema del Capítulo 4. El segundo, los embellecimientos que, bien conmemorando bien de otro modo, llaman la atención hacia algún aspecto del pasado, se discute en el Capítulo 6. El tercero, la distancia histórica, hace que las reliquias se sientan como

---

[1439] Ashley Barker, Greater London Council, Historic Buildings Division, entrevista del 4 de mayo de 1978.

[1440] *Remembrance of Things Past*, 3:990. (En la versión española, *En Busca del Tiempo Perdido*, Madrid, 1966).

[1441] David Robinson, «The film immutable against life's changes», *The Times*, 7 de diciembre de 1983, p. 11.

emanaciones de una época anterior. Las cosas «pasadas de moda» —las huellas de los open-fields, las viejas copas tipo «moustache», los coches antiguos, los frontones clásicos— exhiben o repiten formas o estilos desfasados. Algunas de esas supervivencias se pueden usar, otras están ya obsoletas; unas están en el montón de chatarra, otras en el museo. Lo que tienen en común parece derivar de una época anterior: resultan anacrónicas. Ser consciente de que las cosas son anacrónicas conlleva una intuición histórica.

Cuando los objetos parecen pasados de moda, creemos que provienen del pasado histórico. Puede que mantengan sus funciones originales o puede que no —los molinos de agua a veces lo hacen, los secaderos de lúpulo no; en la actualidad, sin embargo, ya no se construyen ninguno de los dos a no ser como imitación del género tradicional—. Los techos de paja todavía son útiles y su popularidad ha llevado a la producción de copias incombustibles en fibra de vidrio; en cambio, la techumbre de paja nueva, incluso cuando está simulada tiene un aura de antigüedad porque *parece* pasada de moda.

Las especies vegetales y animales de gran antigüedad o en una fase acabada de su evolución también parecen desfasadas. Los ejemplares que quedan del celacanto, del tuátara, del árbol de Josué, son anacronismos más familiares en los entornos pasados que en los presentes. La huellas fósiles evocan las historias de especies ahora extinguidas, que hacen envejecer también los estratos en los que están. Además, la simple ausencia de fósiles proporciona antigüedad a las rocas Precámbricas: el antiguo Escudo Canadiense, desprovisto de cualquier huella de vida posterior, transmite la inolvidable sensación de lo primordial.

Los sonidos, al igual que las sustancias, pueden aparecer fuera de su marco cronológico. Los temas musicales, los tonos y los estilos parecen «viejos» cuando se los identifica como tempranos o arcaicos, y los oyentes que están familiarizados con la historia de la música pueden situar una obra en el tiempo incluso aunque no la hayan escuchado nunca antes. Hasta una clave concreta puede evocar el pasado musical: algunos *cognoscenti* «no podemos escuchar Si menor sin que nuestro subconsciente se vea agitado por el recuerdo del Kyrie de la Misa de Bach, por el primer movimiento de la Sinfonía Inacabada y por la *Patética* de Chaikovski[1442]».

El timbre de la música puede sugerir el pasado histórico —como mostraba el Capítulo 4—. Ciertos instrumentos producen tonos que suenan arcaicos sea cual sea su edad real. Para nosotros, la música antigua era en esencia poco densa, aflautada, trémula o nasal; carecía también de un tono bien temperado y ofrecía rasgos acústicos —por ejemplo la voz de los

[1442] Abraham, *Tradition of Western Music*, pp. 34-5. La música popular envejece con rapidez: «El disco estaba anticuado y si sonaba a cascajo no era sólo culpa de la aguja... Unos pequeños trucos de síncopación... traían a la mente los vestidos pasados de moda de las chicas que lo habían bailado. Resultaba extraño pensar que eso hubiera sonado moderno en alguna época. Ahora era como un toldo extendido bajo el sol, casi blanco, que hace años había sido a bandas brillantes rojas y amarillas» (Larkin, *Girl in Winter*, pp. 118-19).

castrati— extraños para nuestra época. Escuchando hoy tales sonidos, sentimos la presencia del pasado.

Sin embargo, lo que a veces nos parece antiguo puede no serlo tanto: pocas reliquias musicales igualan a la autenticidad certificada de los huesos de mamut ucraniano que el hombre de Cromagnon usaba como instrumentos de percusión hace 20.000 años, que incluso ahora producen unos sonidos «duros, resonantes y musicalmente expresivos[1443]». Muchos instrumentos «antiguos» son de hecho copias recientes; cierta música moderna se pretende que suene antigua desde el plano acústico o, como la cantata *Lyke-Wake* de Stravinsky, se aplica con todo vigor a versos anticuados. En cualquier caso, lo que nos interesa aquí es la asunción de la antigüedad, no su veracidad. Un estilo arcaico aposta le da a la música una profundidad histórica, incluso cuando sabemos que su aspecto antiguo es artificial. Asociamos los arcaísmos a las épocas anteriores; cuando oímos tales sonidos inmediatamente nos parecen antiguos.

No hacen falta demasiados conocimientos históricos para que nos demos cuenta del anacronismo de la mayoría de las cosas que nos rodean. El más novato en historia de la arquitectura —incapaz de diferenciar lo clásico de lo neoclásico, lo Reina Ana de lo Georgiano, lo Tudor de la imitación Tudor— ve con toda claridad que todos estos estilos tienen alguna conexión con el pasado. Son incontables las claves que certifican como «antiguos» al mobiliario, objetos de plata, vestimentas y pinturas. El propio hecho de que las falsificaciones sean frecuentes justifica este punto: los fraudes sólo convencen si incorporan los signos de la antigüedad. Lo mismo ocurre con las emulaciones e imitaciones declaradas, con la arquitectura de imitación, con las modas nostálgicas: algunos se quejan de que se está alterando el original; sin embargo, la objeción admite el parecido y, como mostrará el Capítulo 6, afirma el nexo con el pasado.

Defectos y virtudes del conocimiento relicario

El patrimonio tangible tiene a la vez ventajas y desventajas como fuente de conciencia. Una limitación es el restringido alcance del pasado que revela. Como atestigua un personaje de Napaiul, «"El pasado está aquí". Él tocó su corazón. "No está aquí". Y apuntó a la carretera polvorienta[1444]». Las conjeturas en torno a las actitudes y a las creencias sólo pueden establecerse a partir de las reliquias; para demostrar las reacciones y los motivos pasados, los objetos deben ser amplificados por los informes o los recuerdos. Este es un severo handicap, porque «los pensamientos,

[1443] Bibikov, «A Stone Age orchestra» (1975), cita en p. 30. Melodiya, la empresa del disco soviética, ha distribuido una grabación «hipnótica» de música tocada con esos huesos (Michael Binyon, «Paleolithic record of prehistoric rhythm», *The Times*, 22 de noviembre de 1980, p. 5).

[1444] *Bend in the River*, p. 123.

los sentimientos, las acciones... son la materia de la historia, no los palos, las piedras o el bombasí[1445]». A diferencia de la historia y la memoria, cuya mera existencia ya habla del pasado, el pasado tangible no se sostiene por sí solo. Las reliquias son mudas; les hace falta la interpretación para dar voz a su papel relicario.

Las reliquias son también estáticas. Mientras que el pasado registrado o recordado puede dar la sensación de que se extiende a lo largo del tiempo, las supervivencias más tangibles sólo producen momentos detenidos. El que la visibilidad de las reliquias —sobre todo la de los viejos edificios— sea manifiesta, les lleva a muchos a sobreestimar y a sobrevalorar la estabilidad del pasado. El aura de antigüedad en un lugar demasiado conservado no es una garantía real de vitalidad histórica sino una ausencia de energía creadora más reciente. «Aunque la gente andaba por las aceras, había un sentimiento de abandono como si este fuera un lugar desde el que todos se hubieran marchado hace mucho tiempo» —así describe Lively la ciudad de Cotswold de Burford—. «Todos los edificios eran viejos, muchos eran bonitos: parecían estar allí unidos en un triste abandono como las ilustraciones de los libros de texto del pasado[1446]». Todas las reliquias parecían estar muertas.

Gillian Tindall sugiere que un sentido del pasado vivo, diacrónico, exige una «tensión dinámica entre lo que ves y lo que sabes que ha existido en otro tiempo y existe aún en alguna forma fragmentada o simbólica» —un dinamismo que no suele darse en localidades conservadas en exceso—. Esta tensión pone en contraste las continuidades de Kentish Town con el aire precioso y estático de los archiconocidos objetos de valor de Londres:

> Las áreas llamadas «históricas» —incluidas muchas Áreas de Conservación— son precisamente aquéllas en las que el tiempo se ha parado, que hasta cierto punto han muerto y se han conservado en algún punto del pasado. Los paisajes urbanos que han conseguido retener un aspecto tan homogéneo... son, por definición, áreas que no han sufrido las complejas sacudidas sociales ni las dislocaciones físicas que hacen que valga la pena estudiar su historia... Paradójicamente, esos lugares en los que «el interés por el pasado» local a menudo está muy arraigado entre las sucesivas generaciones de habitantes adinerados y acomodados, en realidad le dicen a uno menos sobre el pasado... que los lugares estropeados y más corrientes[1447].

[1445] Hale, «Museums and the teaching of history», p. 68. «Cuando los materiales en bruto no contienen huellas del pensamiento, las puertas al pasado permanecen cerradas»; de ahí que la descripción del pasado que hacen los arqueólogos sea no sólo pobre sino también extraña, como si «los pueblos de los vasos campaniformes» o «la Cultura Hallstadt» «fueran sociedades auténticas» (Munz, *Shapes of the Past*, pp. 179-80). Para una perspectiva opuesta sobre el poder explicativo de las reliquias -incluso para procesos cognitivos- ver Renfrew, *Towards an Archaeology of Mind*, pp. 16-23.

[1446] *House in Norham Gardens*, p. 121. Ian Jack describe los pueblos de Cotswold como «conchas adorables, caracolas habitadas por cangrejos ermitaños» («The new gentry in a fine and private place», *Sunday Times*, 8 de marzo de 1982, pp. 16-25, cita en la p. 20).

[1447] *The Fields Beneath*, p. 116.

Los lugares conservados ahora en gelatina, claro, han disfrutado de un equilibrio prolongado. Sin embargo, cuando sobreviven muchas cosas de una época concreta, es que no puede haber ocurrido gran cosa desde entonces; si hubiera ocurrido de otro modo, la mayoría de esas cosas viejas habrían sido reemplazadas. La Pompeya temprana aguantaba en todos sus detalles sólo porque no hubo una Pompeya posterior. En West Wycombe «conseguimos tomar imágenes muy intensas de cómo debía de haber sido la vida» —sostiene el propietario— precisamente porque allí «el tiempo parece que ha estado quieto[1448]». Sin embargo, el tiempo no está quieto y verlo así lleva a concebir el pasado de un modo erróneo.

La ruta de objetos que lleva al pasado tiene también unas virtudes especiales. Una es la relativa carencia de prejuicios intencionales. Del Renacimiento en adelante, los eruditos que eran conscientes de las falsificaciones y corrupciones en los textos veían en las reliquias los testigos más fiables del pasado[1449]. Aunque ahora es evidente que los objetos se alteran de un modo tan sencillo como las crónicas, la fe pública en su veracidad resiste; una reliquia tangible parece real *ipso facto*. Se piensa que las reliquias contrarrestan la tradicional predilección de los historiadores por lo extraordinario, lo grande o lo precioso. Los vestigios tangibles se ven más como característicos de la vida cotidiana. Claro que la decadencia misma discrimina lo que es vulgar de lo que no lo es: los objetos más impresionantes y costosos aguantan el desgaste, hacen que se les proteja y estimulan la imitación. Sin embargo, la conservación intencional sólo responde de una pequeña fracción de lo que sobrevive. Resucitando el modo de vida de millones de personas que no han dejado ninguna huella en los archivos, los objetos compensan en parte las inclinaciones de las fuentes escritas y de ahí que hagan que el conocimiento histórico sea más populista, más pluralista y más público[1450].

Esta función de las reliquias, concomitante con las virtudes domésticas de la novela histórica, se acentuó sobre todo en el siglo XIX. «No entenderemos a los antiguos» —escribía Niebuhr— «a menos que tengamos una idea clara de los objetos de su vida diaria, pues los tenemos en común con ellos, bajo las mismas formas a las que sus ojos estaban acostumbrados[1451]». Dado que las tumbas de Tebas describían escenas familiares de la vida diaria, George Perkins Marsh pensaba que «estaban cargadas de un saber popular más rico que el que nunca haya fluido de la pluma de Heródoto»; también pensaba que «una hora de la Pompeya enterrada vale más

[1448] Francis Dashwood, panfleto de West Wycombe (1977), p. 1.

[1449] Cochrane, *Historians and Historiography*, pp. 432-6; Hay, *Annalists and Historians*, pp. 127-8; Momigliano, «Ancient history and the antiquarian», pp. 11-16.

[1450] Schlereth, «Pioneers of material culture»; I. N. Hume, «Material cuture with the dirt on it», pp. 37-8; L. S. Levstik, «Living history -isn't»; Lynch, *What Time is this Place?* p. 31; Schlereth (ed.), *Material Culture Studies in America*, especialmente Kouwenhoven, «American studies: words or things?» (1964), pp. 79-92; Wilcomb E. Washburn, «Manuscripts and manufacts» (1964), pp. 101-5; John Schlebecker, «Use of objects in historical research», pp. 103-16, y Robert Ascher, «Tin*can archaeology», pp. 325-37.

[1451] Niebuhr, *History of Rome* (1811), 1:XXIII.

que una vida dedicada a las páginas de Tito Livio». Marsh recomendaba que se conservaran los artefactos domésticos e industriales de todos los días —herramientas agrícolas y mecánicas, mobiliario, utensilios— para que revelasen las líneas maestras de las vidas pasadas ordinarias —una práctica que sólo hoy es común[1452]—. Algunas preferencias por los artefactos pueden provenir de un prejuicio a la vez filisteo y populista. Así, Henry Ford, ridiculizado por decir que «la historia es más o menos un absurdo», decidió «construir un museo que va a mostrar la historia industrial, y que no será absurdo... Esa es la única historia que vale la pena observar... Mirando las cosas que la gente usaba y que muestran cómo vivían, se puede conseguir una mejor impresión de la que se podría tener en un mes de lectura[1453]».

La accesibilidad es otra de las ventajas de los restos tangibles. Las reliquias abiertas a la inspección pública y visibles en potencia para cualquier transeúnte proporcionan unas impresiones del pasado en las que no hay intermediarios. Ver la historia sobre el terreno es un proceso menos autoconsciente que leer sobre ella: los textos requieren un compromiso deliberado, mientras que las reliquias pueden llegar a nosotros sin ningún propósito ni esfuerzo consciente. «Más abiertos que el documento escrito» —en palabras de Lewis Mumford— «los edificios, los monumentos y las vías públicas... dejan huella incluso en las mentes de los ignorantes o de los indiferentes[1454]». La historia y la memoria se dan por lo general en forma de historias que el cerebro tiene que filtrar expresamente; las reliquias físicas quedan como algo de lo que nuestros sentidos pueden disponer de forma directa.

Esta concreción existencial explica su encanto evocador. Un anticuario del siglo XVII, observando que «un hombre tiene que ver y manejar las mismas cosas particulares que se usaban hace muchos años», dijo que las monedas eran la prueba real del pasado. «¿Podrías llegar a ver un modelo del... imponente conjunto funerario, quemado en la canonización de los emperadores romanos? ¿Podrías llegar a ver cómo se hacían el sombrero y la *lituus* (vara) del Augur? ¿Podrías llegar a ver modelos verdaderos e indudables de sus templos...? Acude a las monedas viejas y... allí podrás encontrar todo eso representado de una forma excelente, vívida[1455]». Los protestantes que rechazaban presuntos fragmentos de la Cruz y las

---

[1452] *American Historical School* (1847), p. 11; Lowenthal, *George Perkins Marsh*, pp. 101-3.

[1453] Ernest G. Liebold, Reminiscences, citado en Roger Butterfield, «Henry Ford, the Wayside Inn, and the problem of «History is bunk»», p. 57, y levemente variado, en Hosmer, *Preservation Comes of Age*, p. 80; Alexander, *Museums in Motion*, p. 92.

[1454] *Culture of Cities*, p. 4. Marc Bloch apunta que las características linguísticas y los rasgos ceremoniales, «realidades tan patentes como el sílex tallado en la Edad de Piedra» se toman también de primera mano (*Historian's Craft*, pp. 54-5. *Introducción a la historia*, Madrid, 1982). Sin embargo, a diferencia de los objetos físicos, estos residuos tienen que traducirse de las representaciones simbólicas a las físicas. Sobre la inmediatez de las reliquias materiales, ver Daniel, *Idea of Prehistory*, pp. 160-3; Bronner, ««Visible proofs»: material culture study in America».

[1455] Peacham, *Complete Gentleman* (1622), Cap. 12, «Of Antiquities», pp. 126-7.

monedas de plata de Judas por ser fraudes idólatras, eran los mismos que idolatraban las reliquias clásicas; John Evelyn, fascinado por un clavo corintio de bronce de las ruinas de la Casa de Oro de Nerón, sentía la emoción del contacto directo con la civilización antigua[1456]. «El análisis de primera mano de los monumentos que quedan en pie es una puerta directa hacia el pasado humano» —pensaba Vico— «y, tanto sobre las cosas que los hombres eran y hacían como sobre sus razones y motivos para llevarlas a cabo, arroja una luz más clara que las historias de cronistas e historiadores posteriores[1457]». La visita de Gibbon a Roma, viendo «todos los lugares memorables en los que *estuvo* Rómulo, o habló Tulo Hostilio, o murió César», le supuso su inspiración más crucial: «El 15 de octubre de 1764, cuando me senté a meditar entre las ruinas del Capitolio, mientras los frailes descalzos estaban cantando vísperas en el Templo de Júpiter,... la idea de escribir sobre el declive y la caída de la ciudad bulló por vez primera en mi mente[1458]». Las efigies de los reyes franceses en el Museo de los Monumentos en opinión del joven Michelet vivificaban la historia nacional; «la espada de un gran guerrero, la insignia de un soberano famoso» —señalaba el historiador Prosper de Barante recomendando encarecidamente al nuevo gobierno a comprar la colección del Museo de Cluny— eran «reliquias que la gente adoraba», más impresionantes que «la letra muerta» del libro de historia[1459].

Las evocaciones románticas de los monumentos tangibles, representadas por el «Ozymandias» de Shelley, aumentaban el valor testimonial de las reliquias. J. R. Green pensaba que el entrenamiento histórico no debería comenzar en los archivos de las bibliotecas sino en las curiosas calles antiguas de Bury St Edmunds, para «desarrollar la historia de los hombres que vivieron y murieron allí[1460]». El gusto, el tacto y la vista que graban a las reliquias en la memoria también pueden evocar sus ambientes con gran intensidad. «Cogiendo uno con sus propias manos una punta de flecha que se lanzó hace siglos y nunca se ha vuelto a lanzar desde entonces», Hawthorne se imaginaba que la había recibido «directamente de la mano del cazador rojo», y por ello se hacía la idea del «poblado indio, en medio del bosque que lo circunda» y devolvía «a la vida a los jefes y guerreros pintados, a los pieles roja en sus labores

---

[1456] *Diary*, 13 y 27 de febrero de 1645, pp. 185, 195.

[1457] *New Science*, parafraseado en Berlin, *Vico and Herder*, p. 57. Ver Luck, «Scriptor classicus», p. 154.

[1458] *Autobiography* (1796), pp. 84-5. Lo cierto es que esto era un recuerdo muy alterado. En el original, Gibbon no estaba en el Capitolio sino en la iglesia de los frailes franciscanos; de hecho, en torno a 1764 las ruinas del Capitolio hacía mucho tiempo que se habían borrado (Randolph Bufano, «Young Edward Gibbon», carta, *TLS*, 10 de septiembre de 1982, p. 973). Las discrepancias son instructivas pero no restan valor al significado de los acontecimientos.

[1459] Michelet, *Ma jeunesse* (1884), pp. 44-6; Barante, «L'Acquisition du Musée du Sommerard» (1843), 2:421.

[1460] *Stray Studies from England and Italy* (1876), p. 218; Burrow, «Sense of the Past», p. 122.

del hogar y a los niños haciendo deporte entre los wigwams; mientras, el pequeño bebé indio se balancea mecido por el viento sujeto a la rama de un árbol[1461]».

Las reliquias dan inmediatez tanto a la historia exótica como a la doméstica; los descubrimientos arqueológicos en Tierra Santa y en Grecia devolvieron a la vida al mundo bíblico y al clásico. Millones de personas se estremecieron con los informes de los templos egipcios de los que fue testigo presencial Amelia Edwards. Cada amanecer en Abu Simbel «yo veía cómo aquellos hermanos horribles pasaban de la muerte a la vida, de la vida a la piedra esculpida», casi convencida de «que allí más tarde o más temprano deberá venir una salida del sol en la que el antiguo hechizo se rompa en pedazos y los gigantes tengan que despertarse y hablar». En la Gran Sala de Karnak «cada respiración que vaga por las naves pintadas... parece devolver el eco de los suspiros de aquéllos que perecieron en la cantera, en los remos y bajo las ruedas del carro de guerra del conquistador[1462]».

Hoy, las reliquias de la antigüedad provocan respuestas menos extravagantes, pero el sentimiento de inmediatez continúa. El sabor histórico de Londres le abruma a Helene Hanff: «Pasé por una puerta por la que Shakespeare pasó una vez y me metí en una taberna que él conocía. Nos sentamos en una mesa... y dejé caer mi cabeza, contra una pared que en otro tiempo había tocado la cabeza de Shakespeare, y fue indescriptible[1463]». El estremecimiento que provoca el contacto con los lugares antiguos devuelve a la vida su prolongada barbarie o santidad y el mero hecho de tocar los documentos originales hace revivir los pensamientos y los acontecimientos que ellos describían[1464]».

El historiador que ve por sí mismo los lugares sobre los que trabaja, consigue que su obra tenga más impacto ante su audiencia. George Bancroft pisó el suelo por el que Wolfe había andado y «señalé tan cerca como pude el punto en el que tal vez arribó Jacques Cartier[1465]». La biografía de Lord Lugard, hecha por Margery Perham gana en verosimilitud respecto de su propio período de servicio en Nigeria; Bruce Catton conocía los

---

[1461] Hawthorne, «The old manse» (1846), 10:11.

[1462] *A Thousand Miles up the Nile* (1877), pp. 285, 152. Ver Hudson, *Social History of Archaeology*, pp. 73-83.

[1463] *Duchess of Bloomsbury Street*, p. 30.

[1464] Fairley, *History Teaching through Museums*, pp. 2-3; Galbraith, «Historical research and the preservation of the past», p. 305; Drabble, *A Writer's Britain*, p. 17. «Nada parece llenar el hueco de los años tanto como el desdoblar una carta antigua y leerla; algunas partículas diminutas de arena que se habían adherido hace mucho en algún trazo grueso en el que la tinta había quedado húmeda, se despegaban solas después de trescientos años para salir volando y unirse al polvo de ayer» (Wedgwood, «Sense of the past», p. 25). Impresiona coger un objeto que es real en el presente, y que sin embargo es irreal porque su pasado diferente (K. C. P. Smith y Apter, «Collecting antiques -a psychological interpretation»). La tecnología y las instituciones modernas que reducen el contacto directo con las cosas puede que hayan incrementado nuestra necesidad de tocar el pasado (Hindle, «How much is a piece of the True Cross worth?» pp. 5, 10).

[1465] A su hermana, 8 de agosto de 1837, citado en David Levin, *History as Romantic Art*, p. 17.

campos de batalla de la Guerra Civil que describe; Samuel Eliot Morison no dejó de navegar rastreando los viajes de Colón[1466].

La familiaridad tangible también aumenta el efecto de la ficción histórica. Virgilio buscó los lugares visitados por Eneas, Scott exploró los lugares que describe en sus cuentos. «¿Acaso no se aviva nuestro sentido de la lucha clásica entre Holmes y Moriarty cuando hemos visto Reichenbach Falls, bajo el Englischer Hof[1467]?» Incluso los lugares que recrean el pasado pueden transmitir una inmediatez histórica: Poussin construía laboriosamente los modelos de las escenas griegas y romanas que inspiraban sus cuadros arcádicos hasta que veía el pasado con sus propios ojos y lo sentía con sus propias manos[1468]. Para Robert Wood la sensación que provocaba el lugar exageraba la sensación de pasado; adentrándose en los paisajes griegos sentía tanto la cercanía como la lejanía de la literatura griega que allí leía: «la Ilíada tiene nuevos encantos sobre los bancos del río Escamandro[1469]».

Un pasado que carece de reliquias tangibles parece demasiado tenue como para ser creíble. Ruskin se quejaba de que debido a que sólo había «un pasado, del que no quedan vestigios;... los muertos son muertos totales. Uno no puede creerse que estuvieran vivos o de forma distinta a como están ahora: como nombres en libros escolares.» Por contraste, «En Verona, desde la ventana de Can Grande, dirigíamos nuestra mirada a su tumba», y nos parecía «que tal vez había estado junto a nosotros la noche pasada[1470]». Para estar seguros de que hubo un pasado, debemos ver al menos algunas de sus huellas. «Al igual que la gente que fue famosa en otra época y que todos creían que estaba muerta durante medio siglo pero que vuelve a estar viva en una habitación amueblada en algún sitio, y con media docena de gatos», algunos lugares con el perfume de los años dan prueba de que el pasado existió de verdad en otro tiempo, que no fue inventado por los expertos a partir de unos archivos[1471]». Su silla, su mesa y su taberna en Chester, cuya vejez era palpable, le aseguraban a Frederick Law Olmsted que «su experiencia del pasado (no) era una invención y que en cualquier minuto sonaría una campana y los tramoyistas» desmantelarían la antigua ciudad ante sus ojos[1472]. Los supervivientes franceses piensan que conservar las ruinas de Oradour es esencial para transmitir el convencimiento de la horrenda masacre nazi; como ocurre con las casas viejas que «han seguido en pie y han visto los procesos de cambio,... se

---

[1466] Morison, *Admiral of the Ocean Sea*, 1:XVI-XVIII. Sobre el viaje de la *Niña II*, más «auténtico» y casi desastroso, ver Jay anderson, *Time Machines*, pp. 115-16.

[1467] A. P. Middleton y Adair, «Case of the men who weren't there», p. 173.

[1468] Praz, *On Neoclassicism*, pp. 28-9.

[1469] *Ruins of Palmyra* (1753), p. 2: «El suelo clásico no sólo nos hace paladear en todo momento al poeta, o incluso más al historiador, sino que a veces nos ayuda a comprenderlos mejor.»

[1470] *Modern Painters*, IV, Pt 5, Cap. 1, sección 5, pp. 4-5.

[1471] Zweig, «Paris and Brighton Beach», p. 512.

[1472] Olmsted, *Walks and Talks of an American Farmer in England*, pp. 88-90; cita de Mulvey, *Anglo-American Landscapes*, p. 51, p. 51.

deben guardar las conchas en las que ocurrieron las cosas, en caso de que las propias cosas se olviden[1473]».

Otra cualidad vital del pasado tangible es su coexistencia con el presente: algo viejo o fabricado para que pareciese viejo puede hacer que el pasado vuelva hasta nosotros, palpable y potente. «Ver a los emperadores, cónsules, generales, oradores, filósofos, poetas y otros grandes hombres... de pie como si estuvieran en persona ante nosotros» —pensaba John Northall ante las estatuas antiguas en Roma en 1752— «te hace dar una vuelta atrás de casi 2000 años y mezclar las épocas pasadas con el presente[1474]». Para Amelia Edwards así es como estaba el pasado en Filé. «Por un momento uno se olvida de que algo haya cambiado. Si de repente naciera en el aire silencioso un sonido del antiguo canto —si una procesión de curas vestidos con túnicas blancas... pasara a toda velocidad entre las palmas y los postes— no deberíamos verlo cómo algo extraño[1475]». Hace un siglo, en una cruzada para salvar la Old South Meeting House de Boston, Wendell Phillips aseguraba a su audiencia que los héroes de la Independencia de los Estados Unidos «Adams, Warren y Otis en la actualidad se están inclinando hacia nosotros, y nos están pidiendo que la escena de sus labores inmortales no sea profanada ni alejada de la vista de los hombres[1476]». Con sus movimientos y sus palabras, el modelo de Abraham Lincoln que hay en Disneylandia nos ayuda a creer en nuestro pasado trayéndonoslo al presente, «no como historia que *era* sino como historia que *es*[1477]». Encontrar un volumen de 1864 sobre Henry Clay en la British Library, con las páginas todavía sin cortar, hizo que John Updike intimara de forma instantánea con aquel pasado: «Yo era el príncipe cuyo beso había estado esperando este libro, durmiendo durante casi un siglo[1478]».

Dado que los objetos son a la vez pasado y presente, sus papeles históricos y modernos interactúan en ellos. Una hilera de casas famosas por sus arquitectos y residentes de diversas épocas se ve impregnada de un sabor de antigüedad; sus edades diferentes le dan un carácter al conjunto actual. Cuando los paisajes mezclan lo viejo con lo nuevo refuerzan las sensaciones de coexistencia temporal: «vistos (todos) a la vez, como desde la perspectiva de la eternidad», los montones de objetos antiguos que había en las colinas de Dorset le transmitían a Thomas Hardy una sensación de proximidad histórica[1479].

[1473] Lively, *House in Norham Gardens*, p. 12. Ver Andrew Spurrier, «Oradour: the town that came back to life after a massacre», *IHT*, 4 de junio de 1980, p. 7. Diana Geddes, «Oradour: the agony that cries out for vengeance», *The Times*, 4 de junio de 1983, p. 8. Comparar con la respuesta horrorizada de de un superviviente de Lidice que vuelve «para no encontrar allí nada, ni siquiera ruinas» (Cox, «Restoration of a sense of place», p. 422).

[1474] *Travels through Italy*, p. 362.

[1475] *A Thousand Miles up the Nile*, p. 407.

[1476] Discurso de 1876, citado en Hosmer, *Presence of the Past*, p. 104.

[1477] Bradbury, «Machine-tooled happyland», p. 104.

[1478] *Buchanan Dying*, «Afterword», p. 256.

[1479] J. H. Miller, «History as repetition in Hardy's poetry», pp. 227-8.

Así, las reliquias de ayer ensanchaban los paisajes de hoy. Para Mumford, la resistencia de los edificios lleva consigo costumbres y valores «que van más allá del grupo que vive en ellos, y señalan con diferentes estratos de tiempo el carácter de cualquier generación individualizada[1480]». Las viejas reliquias transmiten el pasado que acumulan: mientras se pasaba por las mejillas un muñeco con lazos de seda de la época isabelina «para conseguir la esencia del objeto antiguo», la heroína moderna de Alison Uttley lo sentía «suave como el marfil, como si generaciones enteras se lo hubieran llevado a sus caras y yo, de repente, sintiera una gran afinidad con ellos, una comunión a través de un pequeño juguete tallado[1481]». Para un viejo en una historia de Bradbury, los recuerdos que le trae un ático resguardan el pasado y le dan vida.

> Este ático sí que era una gran máquina del Tiempo,... si tocabas unos prismas aquí, unos pomos de puerta allá, unas borlas deshilachadas, unos cristales resonantes, polvo arremolinado, unos sujetadores con agujeros o si soplabas la voz humana de los viejos fuelles hasta que ésta hiciera volar la ceniza de miles de fuegos antiguos hasta tus ojos... Cada uno de los cajones de escritorio, semiabiertos, podría tener dentro a tías y primos y abuelas, que vestían armiños polvorientos[1482].

También las pinturas e imágenes de las cosas pasadas ponen su granito de arena para llevar a los modernos hacia atrás en el tiempo. Los trajes medievales en el *Monumental Effigies* de C. A. Stothard se autentificaban con toda meticulosidad para «detener los pasos fugaces del Tiempo» y permitir a los lectores «vivir en otras épocas diferentes a la nuestra[1483]». Las reconstrucciones históricas convencen a su vez a los visitantes de que están en el pasado o de que el pasado está vivo en el presente. A los gerentes del U.S. Park Service de ruinas indias prehistóricas les ordenan «que transmitan al visitante la idea de que los antiguos que vivían allí podrían regresar esta misma noche y reanudar... la molienda del grano, el griterío de los niños, el hacer el amor y el festejar» —aunque esta última afirmación— «no debe tomarse de forma demasiado literal[1484]».

Las cosas así difieren de los pensamientos y las palabras en su naturaleza temporal. La historia escrita separa el pasado del presente; el tiempo verbal distingue con claridad el ahora y el entonces. Sin embargo, los objetos son a la vez pasado y presente; sus connotaciones históricas coinciden con sus funciones modernas, en las que se mezclan y a veces se confunden, como en el letrero reciente del National Trust: «VILLA ROMANA DE CHEDWORTH... TERMINADA EL OTOÑO DE 1978». El pasado tangible es un flujo continuo, que altera, envejece, renueva y está siempre en interacción con el presente.

[1480] *Culture of Cities*, p. 4.
[1481] *Traveller in Time*, pp. 49-50.
[1482] «Scent of sarsaparilla», pp. 196-7.
[1483] «Prefatory essay», *Monumental Effigies of Great Britain* (1832), p. IX.
[1484] Tilden, *Interpreting Our Heritage*, p. 69.

Las reliquias tangibles, al igual que los emblemas más resistentes de la historia y la memoria, también son símbolo de la identidad nacional.

Los lugares responden a este propósito mucho mejor que los libros, tal y como afirmaban los defensores del cuartel general de Washington en Newburgh en 1850:

> Si nuestro amor al país se enardece cuando leemos la biografía de nuestros héroes revolucionarios,... cuánto más arderá en nuestros pechos la llama del patriotismo cuando pisamos el suelo en el que se sembró la sangre de nuestros padres, o cuando nos movemos en medio de los escenarios en los que se concibieron y consumaron sus nobles consecuciones[1485].

Tales vínculos patrísticos han jugado un papel clave en la cruzada para la conservación histórica —que se tratará en el capítulo 7—.

Para la mayoría de la gente, las reliquias hacen que el pasado sea más importante pero no que se le conozca mejor. Los profanos sacan poca información histórica de, por ejemplo, una mesa que ha estado en la familia durante generaciones; «no conocemos su historia de la misma forma en que un historiador del arte puede conocer el pedigrí de un cuadro. Ella lleva consigo más bien... una "sensación de pasado[1486]"». Sin embargo, esa sensación tan concreta nos convence de que el pasado que recordamos y describimos es una parte viva del presente.

Interconexiones

> Vivimos en un mundo en el que... la música que baja de las murallas medievales al jardín en el que nos sentamos es una vieja grabación de Vivienne Segal cantando «Hechizada, Fastidiada y Desconcertada».
>
> John Cheever, «The Duchess»[1487].

La memoria, la historia y las reliquias ofrecen rutas al pasado que cuando mejor se recorren es cuando están combinadas entre sí. A cada ruta le hacen falta las otras para que el viaje tenga un significado y sea creíble. Las reliquias ponen en marcha el recuerdo que luego la historia afirma y extiende hacia atrás en el tiempo. La historia aislada es estéril, inerte; las reliquias sólo dan significado a lo que la historia y el recuerdo transmiten. Lo cierto es que muchos objetos hechos por el hombre se originaron como testigos monumentales o históricos. La comprensión del significado del pasado exige un compromiso con la experiencia previa —propia y ajena—», que esté de acuerdo con las tres rutas.

[1485] Richard Caldwell, *A True History of the Acquisition of Washington's Headquarters at Newburgh by the State of new York* (1887), citado en Hosmer, *Presence of the Past*, p. 36.

[1486] Carne-Ross, «Scenario for a new year», p. 239.

[1487] 1978, p. 347.

La ruta que seguimos en un momento dado no siempre está clara. Inseguros sobre dónde termina el recuerdo y dónde comienza la historia, a menudo atribuimos al uno lo que procede de la otra, mezclando recuerdos tempranos con historias que habíamos oído o leído más tarde, más o menos de igual forma que la narrativa oral combina recuerdos recientes con cuentos inmemoriales. Tindall se encontró con que la «memoria viva» de los habitantes en Kentish Town incluía acontecimientos de mucho antes de que nacieran. La gente «se acordaba» de granjas que habían dejado de existir en los mejores días de sus abuelos:

Me dijeron una y otra vez que «Cuando yo era una cría las vacas se apacentaban en Gospel Oak», o «Por aquí eran todos campos, cariño; me acuerdo de antes de que se construyera tal o cual calle.» La referencia a un mapa del período muestra... (que) todas las calles que hay en el centro de Kentish Town estaban allí antes de que hubiera nacido la persona más vieja de cuantas viven aún... Pero después de que los simplones editores del periódico local las hubiesen reproducido a todas horas,... estos «recuerdos» (reflejan) lo que la gente de todas las edades *quieren* creer... que estos campos existen aún en la seguridad de la memoria[1488].

La necesidad de comprobación a menudo nos lleva del recuerdo a la historia; las reliquias y las reconstrucciones le dan a la historia una gran vitalidad al retraducirla al recuerdo. Pasando de generación en generación, los *quipus* (palos labrados) peruanos y las placas de bronce de Benin conservan recuerdos importantes desde el plano social[1489]; golpear la cabeza de un joven inglés contra las señales fronterizas era una garantía de que éste no olvidaría dónde estaban; las evocaciones anuales del Éxodo transforman la huida de Egipto de los israelitas en una experiencia personal para cada uno de los celebrantes. Yerushalmi escribe que en las ceremonias de Pascua y Seder, «tanto el lenguaje como los gestos se desarrollan para estimular no tanto un salto de la memoria como una fusión del pasado con el presente». La memoria aquí ya no es un recuerdo que conserve aún un sentido de la distancia, sino una reactualización», como se queda de manifiesto en el canto fúnebre:

> Un fuego se enciende dentro de mí al recordar cuando dejé Egipto
> Pero elevo mis lamentos el acordarme de cuando dejé Jerusalem[1490].

Algunas sociedades no necesitan una reconstrucción para reactivar la historia; el proceso parece estar arraigado, ser habitual. Heridas e injusticias sin reparar llevan a los hombres a combinar los tiempos remotos con

---

[1488] *The Fields Beneath*, p. 129.

[1489] Vansina, *Oral Tradition*, pp. 36-8. Ver Baier, «Mixing memory and desire», p. 200.

[1490] *Zakhor: Jewish History and Jewish Memory*, pp. 43-4. «En todas y cada una de las generaciones deja que cada persona se vea a sí misma como si *ella misma* hubiera salido de Egipto» es el aforismo central del Talmud para la Pascua Haggadah (p. 45) Sobre el revelador significado de la Pascua y el Seder, ver R. M. Brown, «Uses of the past»; Kern, *Culture of Time and Space*, p. 51.

los recientes e incluso con el presente. Muchos irlandeses siguen experimentando la invasión danesa, las devastaciones de Laud, la Hambruna de 1847, casi como acontecimientos contemporáneos. La memoria irlandesa ha sido comparada con pinturas históricas en las que Virgilio y Dante conversan uno al lado del otro[1491]. Sin embargo, los irlandeses «no viven en el pasado; lo que ocurre más bien es que la historia irlandesa «vive en el presente». Todos los traidores y todos los héroes anteriores siguen vivos en él», como en la «memoria sin final» de un personaje de O'Faolain en el que «se podría ver, aunque enredada y sin esperanza de desenmarañamiento», la saga completa de la decadencia de Irlanda[1492].

La importancia continuada de los lazos familiares a menudo mezcla las generaciones pasadas. «Sí, 1852, que fue el año... en el que luché contra el Rey Ta'ufa'ahau» —dice un tongan— aunque en realidad fue su tatarabuelo el que lo había hecho[1493]. Los habitantes de las pequeñas islas del oeste de la India me hablaban de progenitores del siglo XVIII como si vivieran todavía o como si hubieran muerto hace poquito, «acordándose» de ellos con tantos detalles como de sus abuelos[1494]. John Ardagh señala que en los banquetes de Toulouse «puedes oír cómo las familias comparan el papel de sus antepasados en el comercio medieval del glasto o en la revuelta contra Richelieu».

> «¿Luchó tu familia en la Primera o en la Segunda?» le oí a un vástago preguntarle a otro. Él no se estaba refiriendo a las Guerras Mundiales de este siglo sino a las Cruzadas. Otro toulousain me dijo, «Aquí estamos muy marcados por la Conquista Romana,...» y añadió, «También estamos marcados por la Ocupación Nazi» —como si los dos acontecimientos fueran más o menos contemporáneos—[1495].

Reactivar la intensidad del recuerdo —tal y cómo hemos visto— requiere una sensación que se renueve en el presente. A través del sonido de una cuchara contra un cristal, el tacto de una servilleta adamascada, los adoquines desiguales pisados en el patio de Guermantes, Proust recobraba el pasado de un modo absoluto, como con la inolvidable *madeleine* que su tía Leonie solía darle los domingos por la mañana.

[1491] Lippmann, *Public Opinion*, p. 144.

[1492] Edwin Ardener, «Cosmological Irishman», *New Society*, 14 de agosto de 1975, p. 362; O'Faolain, *Nest of Simple Folk*, p. 39. Ver McHugh, «Famine in Irish oral tradition», pp. 391, 395-6, 436; Rodgers, *Ulstermen and Their Country*, p. 14; Cahalan, *Great Hatred, Little Room*, pp. 37, 120.

[1493] Sahlins, «Other times, other customs: the anthropology of history», pp. 522-3.

[1494] Lowenthal, *West Indian Societies*, p. 106.

[1495] *Tale of Five Cities*, p. 290. Claud Cockburn registra una conversación similar poco después de la Segunda Guerra Mundial con judíos que hablaban ladino en Sofía, uno de los cuales dijo, «Nuestra familia vivía en España antes de trasladarse a Turquía. Yo pregunté cuánto tiempo llevaba su familia viviendo aquí. Él dijo que más o menos cinco siglos, sin embargo, hablaba de aquellos acontecimientos como si hubiesen ocurrido hacía un par de años» (*Crossing the Line*, p. 155). Ver Finley, «Myth, memory and history», pp. 293-4.

> Y tan pronto como reconocí el sabor de la magdalena impregnada de flor de tilo al ser horneada... de inmediato, la vieja casa gris sobre la calle, en la que estaba la habitación de ella, se levantó como un escenario... y todo Combray y sus alrededores, tomando forma y solidez, volvieron a existir... desde mi taza de té.[1496]

Recobrar el pasado mediante vistas, sonidos y olores que se volvían a experimentar fue un tema de repertorio de la literatura del siglo XIX; la renovación de las viejas sensaciones traían a la memoria no sólo las experiencias originales sino también los sentimientos que les iban aparejados. El aroma de violetas le recordaba a Tennyson «Las veces en las que recuerdo haber estado / feliz y libre de culpa»; el aroma de una hoja de geranio le evocaba a David Copperfield el sombrero de paja, las cintas azules y los bucles de Dora; al amante evocador de Hardy, el agua fría en su brazo desnudo le «Traía desde su profundo refugio /... una sensación de tiempo / Y el vaso que usábamos, y la rima de la cascada[1497]».

Acumular historia sobre memoria redoblaba la sensación de pasado. Los personajes medievales en los primeros poemas de William Morris sueñan con experiencias tempranas y vuelven la vista atrás hacia lo que para *ellos* es el pasado. Los cuentos en *Earthly Paradise* son antiguos incluso para sus narradores; Guinevere relata su «Defence» como un recuerdo; los sueños dentro de los sueños en «The Land East of the Sun and West of the Moon» se distancian más de los pasados menos alejados[1498]. «El recuerdo (de Guinevere) de la vieja costumbre de la mente / Se fue deslizando hacia atrás hasta los días dorados... / moviéndose por el pasado de forma inconsciente», y los recuerdos históricos al mismo tiempo que traen el pasado de Tennyson al presente, lo alejan[1499]. Los amigos y los amantes retratados en las pinturas prerrafaelistas les daban a sus temas antiguos una cierta contemporaneidad, mientras los modernismos deliberados en el vestido y el gesto realzan la *condición de pasado* de sus escenas arcaicas[1500].

[1496] *Remembrance of Things Past*, 1:51. (En la versión española, *En Busca del Tiempo Perdido*, Madrid, 1966). Ver Shattuck, *Proust's Binoculars*, pp. 70-4. Mink apunta que «la memoria de Proust era una pequeña *madeleine* y un montón de imaginación» («Everyman his or her own annalist», p. 235).

[1497] Tennyson, «A dream of fair women» (1832), versos 79-80, p. 445; Dickens, *David Copperfield*, Cap. 26, p. 396 (En la versión española, *Historias y vicisitudes del Joven David Copperfield*, Barcelona, 1965); Hardy, «Under the waterfall» (1911-12), pp. 315-16. ver Gent, ««To flinch from modern varnish»: the appeal of the past to the Victorian imagination», p. 15; Quinn, «Personal past in the poetry of Thomas Hardy and Edward Thomas», p. 20.

[1498] Ellison, ««The undying glory of dreams»: William Morris and the northland of old», pp. 148-50.

[1499] «Guinevere» (1859), versos 376-7, pp. 1734-5. ver J. D. Hunt, «Poetry of distance: Tennyson's «Idylls of the king»», p. 99.

[1500] Gent, «Appeal of the past to the Victorian imagination», p. 30; Buckley, «Pre-Raphaelite past and present», p. 136.

Los objetos como metáforas en la historia y en la memoria

La memoria, la historia y las reliquias han servido durante mucho tiempo como metáforas mutuas. El escritor uniendo los puzzles del pasado se convierte en «el arqueólogo de la memoria»; los psicólogos y los filósofos por lo general se refieren a los recuerdos como artefactos. En palabras de Hans Meyerhoff, «el recuerdo es un depósito o un almacén de documentos, huellas y engramas de los acontecimientos pasados análogos a los registros conservados en los estratos geológicos»; «al igual que la tierra (registros geológicos) o las herramientas e instrumentos del hombre (registros arqueológicos)... la mente humana es también un "instrumento de registro"[1501]»

La idea de la recuperación de los recuerdos como si fuera equipaje facturado que se saca del depósito, es muy anterior a la cámara y al fonógrafo. Platón y Aristóteles pensaban que las imágenes sensoriales impresionaban la mente de la misma forma que un anillo con sello un bloque de cera; hasta hoy, los símiles de las tablas de cera, los surcos del disco, y las cintas magnetofónicas dominan las descripciones de la memoria[1502]. Claro que, mientras que las reliquias *son* cosas, las huellas de la memoria son sólo representaciones de cosas recordadas; sin embargo, los que escriben sobre la memoria pasan por alto a menudo la distinción. Entre las células nerviosas del lóbulo temporal —de acuerdo con Penfield— «corre el hilo del tiempo, el hilo de que ha atravesado cada hora de vigilia de la vida pasada del individuo», y cuando «el electrodo del neurocirujano activa alguna porción de ese hilo, hay una respuesta como si ese hilo fuera un registrador por cable o una banda de película cinematográfica, en los que se registran todas aquellas cosas de las que el individuo fue consciente en otro tiempo... La banda del tiempo de la película... parece seguir una vez más a la propia velocidad inalterada del tiempo[1503]».

Las analogías arqueológicas han obsesionado a los exploradores de la historia y la memoria desde Petrarca a Freud. Las metáforas del desenterramiento y la resurrección se extendieron por el pensamiento humanista —tal y como vimos en el Capítulo 3—. La recuperación de la antigüedad implicaba la resurrección de los objetos y de los textos enterrados, mientras que el desenterramiento de las reliquias se puso a la altura de la restauración del aprendizaje clásico. Según Greene, «leyendo entre líneas» los textos y los cuadros para distinguir las formas rudimentarias que se encuentran por debajo, descifrando el conocimiento histórico oculto bajo las superficies visuales o verbales, «el lector adivina un estrato enterrado,

---

[1501] *Time in Literature*, p. 20. Ver Allen Tate, *Memories and Essays*, p. 12.

[1502] Marshall y Fryer, «Speak, memory! an introduction to some historic studies of remembering and forgetting», pp. 304; Sorabji, *Aristotle on Memory*, p. 5; Heil «Traces of things past». Un ejemplo típico: «El terror y la anticipación en primer lugar suavizan las tablas de la memoria, de tal forma que las impresiones que traen son claras y están grabadas profundamente, y cuando el tiempo los enfría, las impresiones se fijan como los surcos de un registro gramofónico» (Lyttelton, *From Peace to War*, p. 152).

[1503] Penfield, «Permanent record of the stream of consciousness», p. 68.

de igual modo que un visitante de Roma adivina los cimientos subterráneos de un templo[1504]».

Cuatro siglos después, estas metáforas renacentistas se convirtieron en cruciales para las penetraciones psicológicas del psicoanálisis. Al igual que los arqueólogos y los humanistas, los analistas querían reconstruir el pasado partiendo de los artefactos sumergidos —los recuerdos reprimidos de sus pacientes— «que de algún modo habían conservado su forma e incluso su vida a pesar de su aparente desaparición final[1505]». Freud recurrió repetidas veces a la apariencia entre el psicoanálisis y la excavación prehistórica. Comparándose a sí mismo con un arqueólogo que hubiera hecho que las piedras mudas hablasen y revelasen su pasado olvidado, reclamaba en 1896 haber «desenterrado» las huellas de los traumas sexuales infantiles de la memoria inconsciente, y cuando más tarde llegase a pensar que estos recuerdos reflejaban fantasías más que seducciones reales, continuó, pese a ello, con la metáfora arqueológica, teniendo como objetivo ahora «"excavar" la historia subjetiva íntima del deseo[1506]». «Este fragmento posiblemente podría pertenecer al período que nos interesa, pero no es lo bastante preciso ni completo», ésta era una reacción freudiana típica ante uno de estos recuerdos; «tenemos que seguir cavando y esperando hasta que encontremos algo más representativo[1507]».

Restaurando lo que faltaba, Freud exigía «seguir el ejemplo de aquellos descubridores cuyo éxito es el de sacar a la luz del día —tras su largo enterramiento— las reliquias de la antigüedad de incalculable valor pese a estar mutiladas[1508]». Siendo él mismo un apasionado coleccionista que mantenía sus últimos hallazgos bajo su constante mirada, Freud escribió en el mismo tono de un descubrimiento analítico que «Es como si Schliemann hubiera excavado otra Troya que hasta ahora se hubiera pensado que era mítica[1509]».

Freud trató de una forma arqueológica la retención y el desenterramiento de las huellas de la memoria. Exactamente del mismo modo que el enterramiento de los objetos antiguos a menudo había servido para con-

---

[1504] *Light in Troy*, p. 99. Para los humanistas esto no era una mera analogía sino una identidad real, sugiere Foucault, reflejando puntos de vista del Renacimiento que concedían el mismo estatus a los textos escritos y a las reliquias físicas. El mundo en sí mismo era un tejido de palabras y signos, el discurso de los Antiguos un espejo fiable de lo que ellos describían. Las huellas visibles y legibles exigían el mismo tipo de interpretación; lo que se veía y lo que se leía producía un conocimiento del mismo orden (*Order of Things*, pp. 33-4, 38-40, 56. En la versión española, *Las Palabras y las Cosas*, México, 1989).

[1505] Ernest Jones, *Life and Work of Sigmund Freud*, 3:318.

[1506] Freud, «Aetiology of Hysteria» (1896), 3:192; Toews, «Inner and outer reality: Freud's abandonment of the seduction theory and the crisis of liberal culture in Western Europe», pp. 1, 6.

[1507] Bernfeld, «Freud and archeology», p. 111. Ver Gray, «Freud for the marble tablet», pp. 17-22.

[1508] «Fragment of an analysis of a case of hysteria» (1905), 7:12.

[1509] A Wilhelm Fliess, 21 de diciembre de 1899, en su *Origins of Psycho-Analysis*, p. 305. De forma contraria a la afirmación de Bernfeld de que Freud se refiere aquí a su propio auto-análisis, la carta se refiere claramente a «Herr E.».

servarlos (las reliquias de Pompeya sólo empezaron a decaer cuando fueron desenterradas y se hicieron visibles), así se desgastaba el recuerdo consciente que dejaba sin cambiar sólo lo que estaba enterrado e inconsciente; los fragmentos de la memoria eran «a menudo más poderosos y duraderos cuando el proceso que los dejaba atrás era uno en el que nunca entraba la consciencia». La diferencia era que «todos los esfuerzos se hacían para conservar Pompeya, mientras que la gente estaba ansiosa por zafarse de las ideas que les atormentaban», tal y como manifestaban esos pacientes[1510]. Además, el psicoanálisis «trabaja bajo condiciones más favorables que» la arqueología, cuya evidencia significativa puede muy bien haber sido destruida; para el analista «todo lo esencial se conserva; incluso las cosas que parecen completamente olvidadas están presentes de algún modo y en alguna parte[1511]».

Los críticos sostienen que las analogías arqueológicas de Freud cosifican de forma injustificable los recuerdos de sus pacientes, como si de verdad fueran objetos abiertos a la verificación por otros o a la comparación con los acontecimientos reales pasados. El arqueólogo se hacía su cuadro del pasado a partir de los objetos materiales existentes; Freud, a partir de imágenes y recuerdos verbalizados que se deformaban de forma continua a causa de la interacción analítica. Las manifestaciones verbales de los pacientes eran creaciones del presente y el analista no sólo estaba descubriendo un pasado sino que también estaba contribuyendo a crearlo[1512]. «Al igual que un arqueólogo concienzudo» —exclamaba Freud— «no he dejado de mencionar... dónde acaban las partes auténticas y dónde comienzan mis construcciones[1513]». Sin embargo, también esto suponía una autenticidad material —apunta Donald Spence— pues sugiere que Freud estaba enterado en secreto de lo que de verdad les ocurría a sus pacientes[1514]. Términos como «descubrimiento», «fragmento» y «reconstrucción» sí que parecen presuponer el acceso a un pasado «verdadero» que Freud no podía haber tenido. Sin embargo, un regreso así no es, de hecho, mucho más posible para los arqueólogos que para los psicoanalistas.

[1510] *Beyond the Pleasure Principle* (1920), 18:25; «Notes upon a case of obsessional neurosis» (1909), 10:177. «Todo lo consciente estaba sujeto a un proceso de desgaste mientras que lo que estaba insconsciente era hasta cierto punto incambiable; y yo ilustré mi observación apuntando a las antiguallas que había en mi habitación... Su enterramiento había sido su conservación; la destrucción de Pompeya sólo comenzaba ahora que había sido desenterrada» (p. 176). Ver también Freud, *Leonardo da Vinci and a Memory of His Childhood* (1910), 11:83-4. La represión es aquí un proceso tanto de conservación como de supresión de datos; una memoria reprimida persiste tal y como era: «Las ideas que se han hecho patológicas han persistido con esa frescura y fuerza afectiva porque se han visto privadas de los procesos normales de desgaste (Freud, «On the psychical mechanism of hysterical phenomena» (1893), p. 11; ver Klein, *Psychoanalytic Theory*, p. 248).

[1511] Freud, «Constructions in analysis» (1937), 23:259-60: A diferencia del analista, el arqueólogo no podía comparar sus construcciones con alguna Troya o Babilonia supervivente (Lewin, *Selected Writings*, pp. 291-2).

[1512] Jacobson y Steele, «From present to past: Freudean archaeology», pp. 349, 359-61; Spence, *Narrative Truth and Historical Truth*, p. 267.

[1513] Freud, «Fragment of an analysis of a case of hysteria», 7:12.

[1514] *Narrative Truth and Historical Truth*, pp. 160-1, 165, 176.

36. *Gradiva* de Freud: arqueología, psicoanálisis, conmemoración (Chris Cromarty).

Spence, al igual que hace con su distinción entre «verdad narrativa» y «verdad histórica», exagera la diferencia entre los recuerdos verbalizados y las reliquias físicas.

Una memoria infantil restaurada que devuelve a la vida el pasado pompeyano es el tema de la novela *Gradiva*, que Freud analiza en detalle[1515]. Para el protagonista de Wilhelm Jensen, un arqueólogo alemán solitario, los viejos «mármoles y bronces no estaban muertos, sino que con mucho eran la única cosa que tenía vida». Rechazando el presente, «se sentó en medio de sus paredes, libros y cuadros, sin necesidad de ninguna otra relación». Rehuye a las mujeres reales pero es hechizado por el bajorrelieve clásico de una muchacha de la Pompeya enterrada; viendo a su «Gradiva» andar a grandes zancadas por las viejas calles, el «entorno (de ella) tomó forma en su imaginación como si fuera una realidad. De este modo, con la ayuda de su conocimiento de la antigüedad, se le apareció la vista de una calle muy larga,... colores vivos, superficies de paredes pintadas alegremente, pilares con capiteles rojos y blancos[1516]».

Movido a vagar entre las ruinas de Pompeya, llega a ver que su ciencia «se limitaba a roer en la corteza seca de la fruta del conocimiento sin revelar nada de su contenido» y enseñaba «una perspectiva arqueológica sin vida». Para comprender de verdad el pasado «tenía que estar aquí solo, entre los restos del pasado... Fue entonces cuando el sol disolvió la rigidez cementerial de las viejas piedras que fueron traspasadas por un intenso estremecimiento, los muertos se levantaron y Pompeya comenzó a vivir de nuevo». Su amada Gradiva reaparece en forma de amiga olvidada de la infancia. «¿Puedes acordarte?» le dice ella intentando reanimar sus recuerdos tempranos. «Me parece como si en otro tiempo hubiéramos estado comiendo nuestro pan juntos como ahora, hace dos mil años... Pensar que una persona tiene primero que morir para llegar a estar viva; sin embargo, para los arqueólogos eso es necesario, supongo[1517]». Al final, Freud muestra que la niñez reprimida del arqueólogo ha sido excavada intacta de las cenizas del Vesubio[1518].

Más tarde, Freud encontró en el Museo Vaticano el prototipo griego del relieve de *Gradiva* que había inspirado la historia de Jensen y colgó un molde de yeso de ella en su sala de consulta para simbolizar la interacción entre la memoria y el objeto. Como muestras de su veneración hacia Freud, otros analistas han fotografiado posteriormente a *Gradiva* para sus pro-

---

[1515] Jensen, *Gradiva: A Pompeiian Fancy* (1903); Freud, *Delusion and Dream* (1906).

[1516] *Gradiva*, pp. 159, 150. La historia no era original de Jensen; la misma había sido un tema de repertorio de la imaginación romántica. «Arria Marcella» de Gautier (1852) revive la época de Tito entre las ruinas de Pompeya, y su héroe disfruta de un «affair» amoroso con una joven de ese período. Ver también Gautier, «Pied de momie»; A. B. Smith, *Théophile Gautier and the Fantastic*, pp. 64-5, 97; Daemmrich, «Ruins motif», p. 37.

[1517] *Gradiva*, pp. 179, 216, 230.

[1518] *Delusion and Dream*. Slochower sugiere que la fascinación de Freud con el tema de la Gradiva Pompeyana provenía de una necesidad de tener su propio objeto amoroso «excavado otra vez de las ruinas» («Freud's *Gradiva*», p. 646).

pias oficinas[1519]. Así, una obra de arte antiguo, reflejaba como el recuerdo y la historia en la novela de Jensen, se convirtió en un emblema arqueológico de la represión, el redescubrimiento y, finalmente, una imagen conmemorativa para sus seguidores.

Cambiar las rutas que van al pasado

Los papeles de la historia, la memoria y las reliquias en la comprensión del pasado varían con las etapas de la vida y en la civilización. Casi todas las cosas que rodean a los jóvenes, igual que la mayoría de la historia que aprenden, estaban allí antes de ellos; conforme nos hacemos mayores, una proporción cada vez mas grande de nuestro pasado se vuelve historia. Además, nuestros recuerdos extendidos llegan a abarcar cada vez más de lo que se conoce históricamente, incluida la historia anterior a nuestro nacimiento.

La mayor esperanza de vida en la actualidad alarga al mismo tiempo el pasado que se recuerda y el histórico e impulsa su convergencia: cada vez somos más los que podemos mirar atrás y abarcar extensiones mayores de tiempo. Es más, exactamente al igual que los viejos muestran un interés particular por el pasado, lo mismo les pasa a las sociedades con grandes proporciones de gente mayor. Hace dos siglos, cuando la media de edad en los Estados Unidos era de 18 años y la duración de la vida era de más o menos 35 años, pocos podían recordar gran cosa del pasado o tenían tiempo para gastarlo en cosas como esa. Con una edad media de 35 y una esperanza media de vida de 70, los norteamericanos de hoy recuerdan un período dos veces más largo y siendo más viejos están más dispuestos a hacerlo. Además, una parte cada vez mayor de lo que recuerdan es el tema de la investigación histórica. Sin embargo, también los adultos tienden a centrar su atención en su propio pasado privado, más manipulado, y sustituyen las reliquias y los recuerdos por la historia[1520].

A medida que el tiempo aleja los acontecimientos más allá del recuerdo personal, la memoria dentro de cualquier sociedad deja paso a la historia y las reliquias ganan un significado renovado. Los acontecimientos pasados que en otra época fueron grandes más allá del reino de la memoria y de la verificación oral, adquirieron un aspecto diferente. Así, medio siglo después de la Independencia —apunta Michael Kammen— los norteamericanos empezaron a mitologizar su historia y a conservar sus reliquias, protegiendo las huellas físicas y reanimando el espíritu histórico de una época que se deslizaba más allá del recuerdo[1521].

[1519] *Delusion and Dream*, «Appendix to the second edition», p. 121; Jones, *Freud*, 2:342; *Berggasse 19*, pp. 58-9 y lámina 12. Cuando vi la *Gradiva* en la sala de consultas de Freud en Londres en 1973, Anna Freud me confirmó su significado como símbolo psicoanalítico.

[1520] Kastembaum, «Time, death and ritual in old age», pp. 26-8; Rowles, «Place and personal identity in old age»; Rowles, «Reflections on experiential field work», p. 183.

[1521] *Season of Youth: The American Revolution and the Historical Imagination*, pp. 21, 163.

El mismo curso de la historia ha golpeado ligeramente el equilibrio hacia el conocimiento histórico; la historia escrita ha ganado en general a expensas de la memoria y de los objetos[1522]. En culturas que carecen de escritura o no pueden acumular documentos de los acontecimientos pasados, la memoria juega el papel más importante a la hora de transmitir el patrimonio. Los aparatos mnemotécnicos propios de las culturas orales y escritas facilitan el recuerdo de vastas cantidades de fechas; los «teatros de la memoria» medievales tenían claves para recordar decenas de miles de edificios, paisajes y objetos[1523]. La mente moderna acostumbrada a los libros puede que tenga la misma capacidad para realizar hazañas mnemotécnicas, sin embargo la acumulación y recuperación de información hace que tales imágenes mentales sean innecesarias. «Si desconfío de mi memoria,... puedo suplir y garantizar sus trabajos tomando notas por escrito» —como escribió Freud—; «Sólo tengo que tener en la mente el lugar en el que ha sido depositada esta «memoria» y con ello podré «reproducirlo» cuando quiera, con la certeza de que habrá permanecido inalterado[1524]». La receta de Freud para el recuerdo hace que resulte obvio por qué la historia ha destronado al recuerdo: la fisiología a la larga limita la capacidad de la memoria; sin embargo, el potencial para el conocimiento histórico es ilimitado. Está claro que el alargamiento de las esperanzas de vida ensanchan la variedad de las imágenes que podemos recordar; sin embargo, ese aumento es trivial comparado con la expansión de los materiales históricos desde la invención de la imprenta.

Los estudios topológicos dan muestra del paso de las reliquias y los recuerdos a los documentos históricos. Tradicionalmente, los rasgos naturales y los objetos —árboles y rocas, montañas y ríos, praderas y pastos, edificios y carreteras— demarcaban no sólo los límites privados sino también los públicos. El fuero del Rey Edmund que le concedía al obispo Aelfrico la tierra de Berkshire en el año 944 d. C. muestra la especificidad física de los límites en los viejos tiempos: «Hasta el gran túmulo que está bajando el salvaje bosque de los ajos, por el camino de piedra hasta el gran crucifijo que hay en Hawk Thorn,... hasta el tercer espino que hay en el refugio del pantano de los mirtos... hasta la Colina de Trouble, a partir de ahí hacia el oeste hasta el despeñadero... hasta el cementerio de los paganos[1525]». Los propietarios y los oficiales locales

[1522] La escritura se temía como una amenaza a la memoria. «Este invento producirá olvido en las mentes de aquéllos que aprendan a usarlo, porque no practicarán su memoria. Su confianza en la escritura... desalentará el uso de su propia memoria» (Platón, *Fedro*, p. 563 ; en la versión española, Barcelona, 1984). «La abundancia de libros hace que los hombres sean menos estudiosos», destruyendo la memoria y debilitando el cerebro (Hieronimo Squarciafico (1477), en Ong, *Orality and Literacy*, p. 80). Ver también Gerhardsson, *Memory and Manuscript*, pp. 123, 157. Pero como hemos visto, la alfabetización no perjudicó a la capacidad de recordar y la memoria palabra por palabra es rara en las sociedades no alfabetizadas.

[1523] Rawles, «Past and present of mnemotechny»; Yates, *Art of Memory*.

[1524] «Note upon the «mystic writing-pad»» (c.1924), 19:227. Ver Cool, «Petrarchian landscape as palimpsest», p.92.

[1525] Citado en Drabble, *A Writer's Britain*, p. 17.

entregaban estos lugares al recuerdo recorriendo con regularidad los límites y conservaban tales puntos conocidos como si fueran la evidencia de una posesión irreemplazable. La imprenta, la fotografía aérea y la cartografía matemática han cambiado todo esto: en la actualidad, trazamos los límites en una cuadrícula abstracta y los reproducimos de forma mecánica, evitando la necesidad de recordar o de retener los viejos caracteres físicos[1526].

Las pinturas, igual que la imprenta, incrementan el conocimiento del pasado y disminuyen las necesidades de recuerdo. Mientras las reliquias ceden a los poderes superiores de la imprenta para conservar y transmitir información, las *imágenes* de los artefactos se han hecho cada vez más importantes. La idea misma de «ver» el pasado cobró actualidad desde que la proliferación de ilustraciones de libros a finales del siglo XVIII empezó a acostumbrar a la gente al pasado como experiencia visual[1527]. La fotografía hizo que tales imágenes fueran exactas y ubicuas, y que reemplazasen no sólo la antigüedad tangible sino la historia y también el recuerdo. Tener un daguerrotipo «se parecía bastante a llevarse el palacio mismo» —escribía Ruskin de Venecia—; «en él ves cada pedacito de piedra y pintura —y, por supuesto, no hay error sobre las *proporciones*»—. En contraste con los recuerdos y los informes del pasado, los momentos capturados en una película son verosímiles, reproducibles con exactitud y perdurables de modo indefinido. Una vez que la gente se acostumbró a absorber la información visual de las fotografías, éstas se hicieron la norma de la representación fiable, y eliminaron la necesidad de un recuerdo detallado[1528].

Sin embargo, el impacto de las fotografías sobre nuestro sentido del pasado implica algo más que esto. Para algunos, éstas describen sólo momentos congelados, estáticos, sacados de la experiencia vivida, que no transmiten ningún sentido de la conexión diacrónica[1529]. Otros ven las fotos como instantes antiguos, unidos al pathos generalizado de la mirada retrospectiva. Desde el principio, los fotógrafos se imaginaban a sí mismos como historiadores que registraban un mundo evanescente y que trabajaban precisamente para hacer eso: Viollet-le-Duc encargó daguerrotipos de Notre-Dame de París en 1842 antes de su restauración[1530]. La profunda empatía histórica llevó al fotógrafo Walker Evans a ver las cosas que le rodeaban como destinadas a la extinción, por eso las retrataba como reli-

---

[1526] Stilgoe, «Jack-o'-lanterns to surveyors: the secularization of landscape boundaries». La orden «No quites el viejo mojón que pusieron tus padres» (Proverbios 22.28) se ha vuelto obsoleta.

[1527] Boase, «Macklin and Bowyer», pp. 170-4; Strong, *And When Did You Last See Your Father?* p. 20.

[1528] Ruskin a su padre, 7 de octubre de 1845, *Ruskin in Italy*, p. 220; Kern, *Culture of Time and Space*, pp. 38-9; Ivins, *Print and Visual Communication*, pp. 94-5.

[1529] John Berger, «Uses of photography», pp. 50-2; Bann, *Clothing of Clio*, pp. 88-9, 134-6.

[1530] Sontag, *On Photography*, pp. 70-1, 79-80 (En la versión española, *Sobre la Fotografía*, Barcelona, 1981).

quías anticipadas[1531]. Las fotografías familiares sirven de estímulos para la memoria y de ayudas para su verificación, haciendo que nuestros recuerdos sean más fiables con respecto al pasado real. Nuestro primer hogar en realidad no era tan grande como lo recordamos y la verdad es que nuestro tío favorito no era tan guapo[1532]. Michael Lesy sugiere que los niños, absortos en el estudio de un viejo álbum familiar, toman conciencia de cómo converge su propio pasado privado con el de la familia, el país y los tiempos pasados en general[1533].

Mientras disminuye la confianza en la historia escrita, los aparatos audiovisuales transmiten otra consciencia del pasado: la televisión, las exposiciones de los museos y los lugares históricos promueven imágenes más visuales que verbales. Miles de personas de las que visitan hoy Stoke Poges y Selborne nunca han leído *Elegy* de Gray o *Natural History* de Gilbert White; Millones de personas veían en televisión *The Barchester Chronicles* o *The Forsyte Saga* y nunca habían abierto un libro de Trollope o Galsworthy. Además, *Civilisation* de Kenneth Clark se sigue conociendo mucho mejor como serie de televisión que como libro.

Las películas hacen que la historia sea intensa y plausible al mismo tiempo; cuando se ve a los personajes en movimiento y hablando en lugares que recuerdan el pasado, parecen más vivos que nunca. «Gracias al cine, el siglo XX y sus habitantes están en una relación con el tiempo que es diferente de la de cualquier época anterior» —escribe un crítico de cine—. «Podemos evocar el pasado moviéndonos —por los 50 años pasados— y hablando exactamente igual que en la vida real[1534]». Las imágenes y los sonidos que se acumulan en película y en cinta magnetofónica proporcionan un acceso cada vez mayor a los acontecimientos pasados y cada año que pasa les añade nuevas cosas al sinfín de documentos de ese tipo y a su lejanía temporal. Es más, éstos no sólo aseguran la memoria personal sino también la amplían enormemente. Unos pocos cientos de personas se acuerdan todavía hoy de tu cara a los cuarenta; pero sólo una pequeña parte de éstos conocería la de tus veinte y quizá apenas un puñado de ellos, la de tus seis; las fotos instantáneas, al extender el acceso potencial a los diferentes aspectos que solíamos tener, aumentan nuestras propias conexiones con nuestros yoes anteriores[1535].

Con todo, cada avance en nuestro conocimiento del pasado lo hace paradójicamente más remoto, menos cognoscible. Pocos hasta este siglo se dieron cuenta del todo de que el pasado no se puede contrastar de forma

---

[1531] Arbus, «Allusions to a presence» (revisión de Walker Evans, *First and Last*), *The Nation*, 11 de noviembre de 1978, pp. 497-8.

[1532] Hirsch, *Family Photographs*, p. 45. Sin embargo, el efecto de la memoria puede abrumar de tal manera a esa evidencia visual que seguimos recordando el pasado como más sublime y mayor de lo que era (Olney, «Wole Soyinka as autographer», p. 85).

[1533] *Time Frames: The Meaning of Family Pictures*, pp. xv-xvi.

[1534] David Robinson, «The film inmutable against life's changes», *The Times*, 7 de diciembre de 1983, p. 11.

[1535] Lesy, *Time Frames*, p. XIII. Para Lesy se dan menos número de reconocimientos en cada una de las edades.

directa, que es en su mayor parte inaccesible a pesar de su evidencia confirmada y que inevitablemente transformamos lo que aprendemos en torno a él para adecuarlo a nuestras propias necesidades.

Sin embargo, el sentido de pérdida que acompaña al conocimiento aumentado es una vieja historia. La exuberante respuesta renacentista al arte clásico sucumbió más tarde a un empacho de información; allá por el siglo XVII la gente ya no preguntaba de una estatua antigua «¿Por qué es tan sublime?» —según Gombrich— sino «¿Cuánto trabajo perdido refleja[1536]?» Cada nuevo descubrimiento hacía que la antigüedad estuviera más cercana en cuanto a la precisión de detalles aunque más distante en cuanto al sentimiento. La conciencia creciente del anacronismo lo que ha hecho sobre todo es desvincularnos del pasado. A lo largo del siglo XVIII, el anacronismo se refería sólo a los errores que tergiversaban algo del pasado o lo confundían de fecha; en el siglo XIX el término llegó a hacer referencia a las supervivencias o los revivals en el *presente*, en el sentido peyorativo de estar desfasado, de haber durado más que su propio tiempo[1537]. Cuanto mejor conocemos el pasado, más nos damos cuenta de que se nos ha quedado pequeño. Lo cierto es que empezamos a sentir de forma similar que nuestras propias historias vitales se nos han quedado pequeñas; la marcha del cambio externo y de la reevaluación interna nos ponen difícil sostener imágenes coherentes de nosotros mismos y de nuestros propósitos. Mirando atrás con recelos anacrónicos, no sólo reemplazamos los viejos recuerdos de forma inconsciente, como la gente siempre ha hecho, sino también con avergonzada deliberación; ahora tenemos pasado de sobra para que nuestro presente se consuele[1538].

Esa conciencia también hace que nuestra visión del presente sea cada vez más diferente de la del pasado que absorbe tímidamente. «En épocas más tempranas en las que no había suficiente información histórica que proyectar sobre el presente, éste parecía inevitable» —escribe Walter Ong—. «Dado que tenemos acceso a tanta historia... el presente se puede examinar por sus elementos renacentistas, medievales, clásicos, preclásicos, cristianos, hebreos y de muchos otros tipos... Nuestro conocimiento de las historias de muchas otras grandes culturas y de cómo se parecen o se diferencian de la nuestra propia» le sitúa al presente mucho más al margen[1539].

Dado que el pasado parece retroceder respecto de nosotros, buscamos volver a evocarlo multiplicando la parafernalia que le *rodea* —souvenirs, recuerdos, novelas históricas, viejas fotos— y conservando y rehabilitando sus reliquias. Estos sustitutos se parecen a los de los últimos victorianos[1540]; sin embargo, mientras ellos se sentían seguros de haber capturado

---

[1536] «Perfection's progress», p. 5.
[1537] Blaas, *Continuity and Anachronism*, pp. 29-30.
[1538] Peter Berger, *Invitation to sociology*, pp. 71-6.
[1539] *Rhetoric, Romance, and Technology*, p. 326.
[1540] Buckley, *Triumph of Time*, p. 105.

el pasado real, nosotros tenemos la sospecha de que no lo hemos hecho. Conscientes de los sustitutos que nos hemos inventado, alteramos el pasado heredado de forma más radical de lo que lo hicieron aquellos precursores nuestros que se sentían más próximos a él. Estas transformaciones del pasado —las formas de llevarlas a cabo y las razones por las que se hacen— son el tema del capítulo siguiente.

TERCERA PARTE

CAMBIAR EL PASADO

CAPÍTULO SEXTO

CAMBIAR EL PASADO

Si no te gusta el pasado, cámbialo.

William L. Burton, «The use and abuse of history»[1541].

Cualquier acto de reconocimiento altera las supervivencias del pasado. El mero hecho de apreciemos o protejamos una reliquia —ni siquiera hablo de embellecerla o imitarla— afectará a su forma o a nuestras impresiones. De la misma manera que el recuerdo selectivo sesga la memoria y la subjetividad da forma a la intuición histórica, la manipulación de las antigüedades les da una nueva apariencia y un nuevo significado. La interacción con un patrimonio altera continuamente su naturaleza y contexto, sea aposta o por azar.

Tales cambios pueden resultar profundamente perturbadores, porque arrojan dudas sobre todo el conocimiento histórico. Como señalaba el Capítulo 2, necesitamos un pasado estable que dé validez a la tradición, para confirmar nuestra propia identidad y dar sentido al presente. ¿Cómo podremos fiarnos de un pasado que es inestable y alterable? Una solución es no aceptar la idea de que el pasado ha sido cambiado, como hacen muchos de los que dependen por completo de la tradición oral. Otra es suponer que esas alteraciones son intrascendentes y que, en esencia, dejan el pasado tal y como fue. Una tercera es creer que podemos rectificar los cambios anteriores, como los guardianes del tiempo de la ciencia-ficción que devuelven las huellas y las reliquias a su estado original. Una cuarta es aceptar los cambios como males necesarios, conservando los restos del pasado contra una erosión y un expolio que son cada vez peores.

Ninguna de estas posturas disipa del todo las sospechas de que el pasado relicario, al igual que el recuerdo y la historia, sea quizá un mero «liar-

[1541] *American Historical Association Newsletter*, 20:2 (1982), p. 14.

la-madeja». El tiempo corrompe las huellas que le sobreviven, tanto si lo queremos como si no, y hace de las reliquias algo cada vez más desfasado, menos reconocible, y sujeto a una malinterpretación más grave. Philip Larkin sugiere que los siglos han desgastado el significado original de las figuras medievales que están cogidas de la mano en «An Arundel Tomb».

Uno al lado del otro, sus rostros borrosos
El conde y la condesa yacen en la piedra
* * *
Ellos no pensarían yacer tanto tiempo.
Tal fidelidad en efigie
Era sólo un detalle que verían los amigos:
Una dulce gracia encargada al escultor
Lanzada para ayudar a prolongar
Los nombres latinos en torno a la base.
* * *
Ahora, desamparado en el vacío de
De una época sin heráldica...
* * *
Sólo queda una actitud:
Mentira...[1542]

Las consecuencias que resultan también alteran nuestra forma de ver las reliquias. Las estructuras que sobreviven en Georgia en 1985 parecen diferentes a como eran en 1885, no sólo porque ahora sean más viejas y más escasas sino porque el paso de un siglo le ha añadido al paisaje gran cantidad de estructuras neo-georgianas. Nuevas perspectivas y necesidades, nuevos recuerdos y olvidos le fuerzan a cada generación a revisar qué reliquias tener en cuenta y cómo interpretarlas.

De muchas de estas alteraciones no somos responsables; nada puede prevenirlas. Otras suponen unas interacciones con la historia y las antigüedades que hasta cierto punto son una cuestión de elección. En ambos casos, cualquier tratamiento del pasado, por muy prudente que sea, lo alterará sin remedio. Este capítulo girará en torno a los tipos de cambio que se inducen de ese modo y a qué es lo que los ocasiona. Las dos primeras partes se centran sobre todo en la manera en que los cambios afectan a las reliquias materiales, en especial a los objetos; el Capítulo 5 examinaba unas alteraciones parecidas de la historia y la memoria. Los motivos y las razones que subyacen a todas estas alteraciones se revisan en la tercera parte de este capítulo.

Las reliquias sufren dos tipos de transformación. Una las afecta directamente: la protección, la iconoclastia, el añadido y la reutilización alteran su sustancia, su forma o su relación con el lugar. Acciones de éstas

[1542] *Whitsun Weddings*, pp. 45-6. Ver John Bayley, «The last romantic», *London Review of Books*, 5-18 de mayo de 1983, pp. 11-12; Clausen, «Tintern Abbey to Little Gidding», pp. 422-4. De hecho, la postura de entrelazo de las manos no era original sino que era el trabajo de un restaurador victoriano.

echaron a perder las abadías inglesas, convirtiéndolas en ruinas, concentraron las antigüedades clásicas en el British Museum y transplantaron el London Bridge a Arizona. El segundo tipo de transformación es indirecto y afecta menos a la condición física de las supervivencias que a la manera de verlas, explicarlas , ilustrarlas o apreciarlas. Las reliquias inspiran las copias, las réplicas, los modelos, las imitaciones, las descripciones; los monumentos y las reconstrucciones conmemoran a la gente y a los acontecimientos. Una acción de éstas convirtió a Edimburgo en «La Atenas del Norte», que a base de entramados de madera logró disimular su contraste suburbano de la época de entreguerras; llenó la Inglaterra victoriana con innumerables recuerdos medievales; y embelleció el paisaje norteamericano del bicentenario con todo el boato revolucionario.

Estas actividades no están separadas por ningún límite definido y los resultados a menudo son análogos. Copiar, imitar y emular a las antigüedades puede provenir de un deseo de proteger o realzar los originales; o tal vez, puede estimular ese deseo. Sin embargo, cada tipo de impacto tiene efectos particulares, algunos más drásticos que otros. Desde la identificación, la exhibición y la protección de las reliquias a su traslado, embellecimiento y readaptación, tiende a implicar alteraciones radicales[1543].

Alterar las reliquias

De todos los moldes y modelos que con maña podemos crear
Tu no reconocerás la diferencia entre el nuestro y una falsificación
Por eso si quieres que tu edificio se parezca a lo que de verdad es
Sólo tienes que coger el teléfono y llamar a J. R.

«Ode to GRP», anuncio de plástico vidriado reforzado (GRP)[1544].

Cada cual reconstruye siempre los monumentos a su modo. Pero eso de tener que usar sólo las piedras originales está ya superado.

Marguerite Yourcenar, «Reflections on the composition of Memoirs of Hadrian»[1545].

Identificar

El hecho de que valoremos la antigüedad nos lleva a proclamar que existe: he aquí —nos dan ganas de decir— un rasgo temprano, original,

[1543]Para grados de intervención, fluctuando desde la restauración, la conservación, la consolidación, el uso adaptado, la reconstrucción y la réplica, ver Fitch, *Historic Preservation*, pp. 44-7, y Feilden, *Conservation of Historic Buildings*, pp. 8-12.

[1544]John Rogers (Londres) Ldt., en *Building Conservation*, 3:5 (1981), 22.

[1545]*Memoirs of Hadrian*, p. 341. (En la versión española, *Memorias de Adriano*, Barcelona, 1982).

antiguo. Así es como señalamos el lugar o la reliquia. Esa designación ubica la antigüedad en nuestro mapa mental y le concede un estatus; el poste indicador que anuncia su época la distingue también de su entorno presente. Tal y como ocurre con un cuadro en una galería, cuando señalamos la antigüedad la convertimos en un objeto que se inventa para nuestra atención.

Los indicadores pueden hacer de eco del pasado incluso aunque las cosas que identifiquen no sean viejas en sí mismas, como los nombres de lugares europeos dados a los asentamientos americanos. Los vestigios anacrónicos puestos adrede en calles y pubs de los suburbios ingleses —Caminos silvestres, Vallecitos, Pértigas, Leñadores, Gavillas de Trigo, Arados— celebran el pasado rural en todas sus formas. Los nombres que se dan a las casas inglesas, recuerdan cada vez con más frecuencia a los hogares anteriores o a las vacaciones pasadas que a ninguna otra cosa —de aquí la proliferación de Windermeres y Braemars en los años treinta, de San Remos, Tossas y Riminis hoy[1546]—. Un apellido o un nombre funcional en un edificio es más probable que identifique a un poseedor o a un uso anterior que al que se da en el presente. «La casa-escuela» (Schoolhouse) es un edificio que *solía* hacer de escuela; en una escuela actual un letrero así sería redundante.

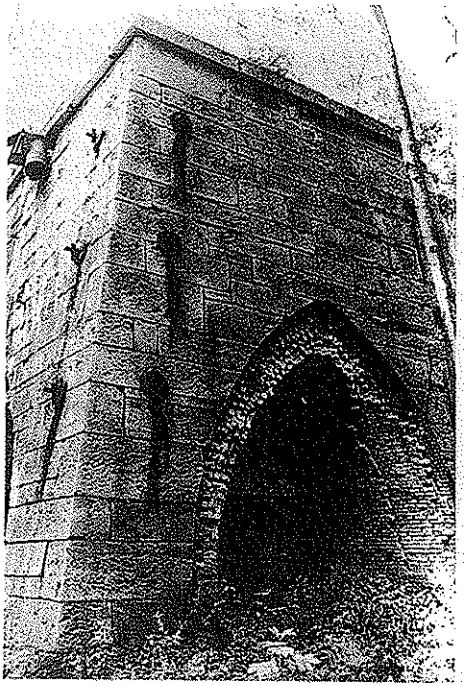
Es posible que el pasado que se identifica así sea muy anterior a la memoria presente. Miles de ciudades norteamericanas dan testimonio del deseo de sus fundadores de obtener una sanción de antigüedad; incluso innovaciones híbridas como Thermopolis, Minneapolis, Itasca, Spotsylvania, encarnan un cierto lustre de época. Incontables Avenidas de Euclides, Vías Apias y Carreteras de Faetón sugieren antiguas alegrías, y las iniciales griegas adornan los locales de las hermandades como si los misterios de Eleusis fueran ritos modernos[1547].

Algunas huellas de la antigüedad son tan tenues que sólo lo artificial asegura su reconocimiento. Si no hubiese postes de señalización ¿Cuántos visitantes a un viejo campo de batalla podrían decir que fue un lugar histórico? De no ser por los indicadores, la gente pasaría ante la mayor parte de los monumentos antiguos sin ser consciente de su antigüedad. Uno de los riesgos de la destrucción de los yacimientos arqueológicos del Servicio Oficial de Topografía Británico —tal y como se ha manifestado— es que los propietarios y los gobiernos locales quizás escatimen el valor o duden de la existencia misma de antigüedades que ya no se indican con precisión en los mapas, acelerando así su extinción real[1548]. De forma similar, las placas históricas rescatan de la oscuridad las casas de los famo-

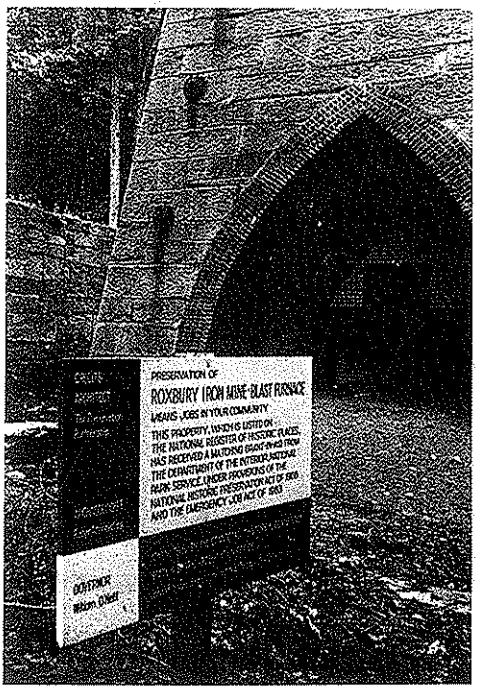
[1546] Survey by Joyce Miles, citado en «Favourite house names», *Sunday Times*, 3 de febrero de 1980, p. 49.

[1547] H. M. Jones, *O Strange New World*, p. 228. Ver también Zelinsky, «Classical town names in the United States».

[1548] Existe «una firme impresión de que a menos que un lugar de la antigüedad se muestre en un mapa topográfico, no resulta fiable.» (Graham Webster, «Mapping buried history», carta, *The Times*, 31 de octubre de 1977, p. 13).

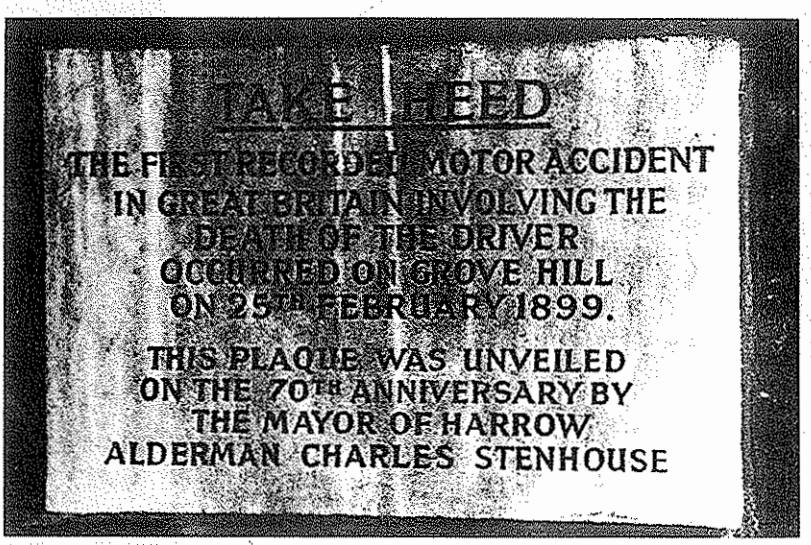


37. Restauración y señalización: vieja mina de hierro, Roxbury, Connecticut, antes de la renovación.



38. La misma después de la renovación.

39. Señalando un pasado invisible: La Guerra de Independencia, Castine, Maine.



40. Indicando el pasado intrascendente: accidente, Harrow on the Hill, Middlesex.

sos. A excepción de las extrañas Monticello o Kelmscott, que exhiben el propio genio de Jefferson y los recuerdos personales de Morris, pocas casas pueden distinguirse a simple vista sólo por haber dado cobijo a grandes hombres; se volverán evocadoras sólo a través de los consiguientes indicadores.

Un indicador imponente puede ensombrecer la reliquia a la que hace referencia; si algunos postes indicadores salvan a la historia, otros la anegan en trivialidades. El interés local llega a dar notoriedad a lugares que «señalaban algún acontecimiento tan exiguo que casi ni se comprendía», con frases del tipo de «Cerca de este lugar... se creía que estaba el cobertizo en el que Josiah Dexter, un colono temprano de Dexterville, escondió a cuatro mercenarios Hessianos[1549]». Muchas designaciones son declaradamente especulativas. En Top Withens, una granja que se asociaba con *Cumbres Borrascosas* (*Wuthering Heights*) de Emily Brontë, una señal advierte que «Los edificios, aun cuando estén completos, no guardan parecido con la casa que ella describió. Sin embargo, el emplazamiento puede haber estado en su mente mientras escribía en torno a aquel páramo[1550]». Otros indicadores son francamente contrafactuales, como la afirmación que hay en un parque de la Guerra Civil Americana que dice: «Si el General Lee hubiera estado menos preocupado por la batalla que se acercaba, habría disfrutado de la vista de su bonito bosque de pinos»; el cartel sobre un abrevadero señala: «Aquí es donde Paul Revere habría abrevado a su caballo si hubiera venido por este camino»; el anuncio de una propiedad compartida a tiempo parcial de estilo neo-Tudor que dice: «A la reina Isabel le gustaría haber dormido aquí»; y la «Semilla de una planta de loto, que podría haber sido recogida por Cristóbal Colón, si el continente americano no hubiera estado enmedio[1551]».

Las señales escritas se ponen a la vez como objetos y como símbolos linguísticos cuyo significado y, quizá, cuya veracidad han ser ponderados. Después de que el consejo parroquial se quejara sobre la palabra errónea «Castillo» que había en un poste indicador del National Trust en Bramber —una reliquia normanda en Sussex— se añadió la palabra «ruina». La familiaridad hace que algunos avisos sean invisibles y otros, cada vez más molestos: una señal que identifica como «Campo de Dora» el cementerio por el que corrió la hija de Wordsworth hacia él, en principio parece realzar la escena pero después estorba. «Si no nos hace falta que nos muestren el camino a un lugar histórico o que nos digan su nombre, ¿Por qué tiene que atestarse nuestra vista con otros menos cognoscibles o menos intere-

---

[1549] William Zinsser, «Letter from home», *N. Y. Times*, 18 de agosto de 1977, p. C16. El autor cita a los *Hessians*, mercenarios de Hesse que lucharon por Inglaterra en la Guerra de Independencia Americana (N. del T.).

[1550] Placa de la Sociedad Brontë, 1964, en John Allwood y Ray Taylor, «Signs of the times», *Parks*, 5:1 (1980), 20.

[1551] Marcella Sherfy me informó de lo del indicador de Lee; Arthur A. Newkirk, «Artifact or artefact?» *Science*, 180 (1973), 1232; Elmers Court Timeshare, Lymington, anuncio, *Sunday Times*, 3 de octubre de 1982, p. 8; *New Scientist*, 28 de octubre de 1982, p. 272.

santes? Estar «perdido» temporalmente es a menudo mejor que estar sobre-informado[1552].

Sin embargo, los indicadores también pueden realzar el pasado. A los visitantes americanos los nombres de los pueblos europeos les evocan un millar de años de historia. Los lugares no tienen por qué ajustarse a las imágenes históricas que sus nombres sugieren; con que den una impresión clara de *un cierto* pasado es suficiente. No nos sentimos defraudados por encontrar Bath más georgiano que romano; Finchingfield, una aldea bastante más decimonónica que medieval; o la Barbacana «romana» de Londres con sólo unas huellas premedievales escasas. Los indicadores magnifican nuestro sentido del pasado simplemente haciéndose eco de la condición de ser *histórico*; el solo eco puede bastar. Ellos ayudan por lo general, al igual que la pátina, a dar validez a la antigüedad. «Ese 1537 en el camino es VERDADERO» —se regocijaba Frederick Law Olmsted en una visita a Chester— porque «puedo ver como el sol hace brillar los números[1553]».

Adlestrop (1915)

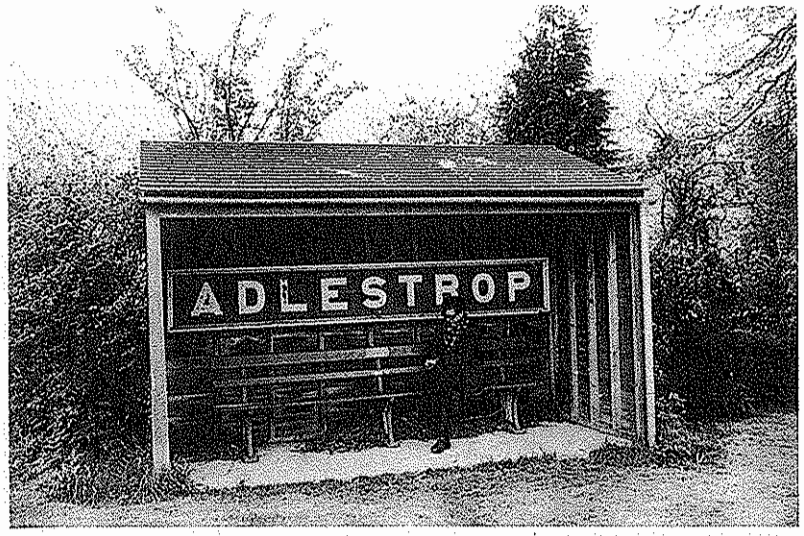
Sí, recuerdo Adlestrop...
Sólo el nombre, porque una tarde
De calor el tren expreso paró allí
Inusitadamente. Era a fines de junio

El vapor silbó. Alguien aclaró su garganta.
Nadie bajó ni subió
Sobre el desnudo andén. Lo que vi
Fue Adlestrop... sólo el nombre

Collected Poems, p. 71.

La conciencia del pasado tangible toma forma y se agudiza mediante señales que dicen dónde está y qué fue. Los indicadores que celebran esta reliquia o que prohíben el acceso a aquélla influyen poderosamente en lo que hacemos de ellas. Hasta la señal menos llamativa en el lugar más dramático afecta al modo en que se experimenta la historia. Por ejemplo, las señales que identifican los torreones, las mazmorras y guardarropas de los castillos antiguos, los refectorios, las capillas y las bibliotecas de los monasterios en ruinas, producen un estado de ánimo académico que estimula a los observadores a *comparar* una ruina con otra, estas reliquias con aquéllas. Las antigüedades se clasifican en un orden de libro de historia, dotando al pasado relicario del sabor del documento escrito. Además, de la misma forma que los cuestionarios del tipo «en busca del tesoro» de los museos llevan a los niños a concentrarse no en los objetos expuestos sino en las

[1552] Beazley, «Popularity: its benefits and risks», p. 201.
[1553] *Walks and Talks of an American Farmer in England* (1852), p. 88.



41. «Sí, recuerdo Adlestrop»: este autor bajo la señal que inspiró a Edward Thomas.

etiquetas y en las notas, algunos visitantes de ciertos lugares cargados de historia hacen más caso a los indicadores que al objeto que señalan[1554].

Por tanto, el mero hecho de reconocer transforma el pasado que tenemos delante. La identificación y la clasificación pueden decirnos mucho sobre las reliquias, aunque a menudo son un obstáculo que nos dificulta su visión; no en vano sacrifica la comunión con el pasado a los hechos que se dan en torno a él.

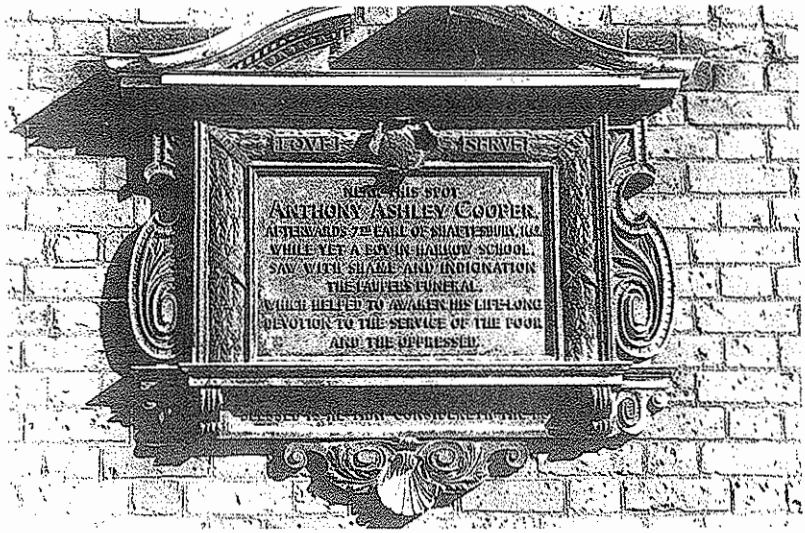
Exponer

Después de identificar el pasado, lo más común suele ser hacer gala de él. Etiquetar una reliquia afirma su significado histórico; exhibirla realza su atractivo. Las antigüedades de los museos están encerradas en vitrinas de cristal, puestas sobre cojines, favorecidas por la iluminación. A las reliquias que se encuentran *in situ* se las libera de los estorbos que las rodean. Los programas de *Son-et-lumière* escenifican el pasado y lo hacen resaltar respecto de las excrecencias e imposiciones modernas.

Las normas culturales en torno a cómo deberían exhibirse las reliquias determinan el tipo y el alcance de la alteración. Arquitectos de varios países propusieron recientemente tratamientos muy diversos para

[1554] Rainey, «Reflections on battlefield preservation», p. 75; Joel Stratte-McClure, «In Paris, plaquetice makes perfect strolling», *IHT*, 12-13 de abril de 1980, p. 8; MacCannell, *Tourist*, p. 127.

42. Indicar un pasado deseado: restaurando la pradera indígena de Kansas.



43. Indicar un sentimiento: honrar al reformador Shaftesbury, Harrow School.

aplicarle a un ninfeo italiano en ruinas del siglo XVI que muestra un abandono muy pintoresco. Una idea inglesa fue la de darle al lugar una entrada por un caminito de firme desigual y cubierto de hierba con arcos en ruinas impermeabilizados que encuadraban la ciudad en la distancia; un plan americano reemplazaba la hierba por adoquinado y cubría la ruina con una techumbre ondulada de metal y plástico; un jordano reconstruía el edificio añadiendo bóvedas y tres cúpulas soportadas por pilares; un africano del oeste reemplazaba la hierba por césped artificial, dejaba la ruina como estaba e impedía que el público accediera a ella poniendo una cerca[1555].

Cada una de estas soluciones intentaba llevar a cabo la exposición sin menoscabo de la protección, del aspecto general y de la función; lo cierto es que estos objetivos son a menudo imposibles de aislar. El propósito y el uso original, la autenticidad histórica y la estética contemporánea pueden reforzar un tipo u otro de tratamiento de las antigüedades. Los conservacionistas pretenden salvar las vistas de la catedral de St Paul del estorbo de una torre de viviendas; las promotoras inmobiliarias contestan que se suponía que dicha Catedral tenía que verse de forma intermitente entre los edificios de las calles. Frente a las críticas de que las viviendas de protección oficial en proyecto destruirían una vista abierta extraordinaria de la Catedral de Beverley, los planificadores locales replican que la Catedral no es un objeto de arte aislado y debería reincorporarse a la comunidad que la levantó y la ha mantenido[1556]. Los partidarios de que siga habiendo hiedra en los edificios de la Universidad de Harvard querían mantener el aspecto familiar del tipo «Ivy League» (Liga de la Hiedra) que les da a los jardines una unidad muy pintoresca; Los detractores de la hiedra señalaban que ese aspecto era de origen reciente, aludían al coste periódico de la limpieza de las raíces, y pensaban que los edificios deberían verse tal y como desearon sus constructores[1557].

Las exigencias de inteligibilidad justifican a menudo el que las ruinas se alteren; los emplazamientos romanos —pintorescos pero carentes de forma—, los castillos medievales y las ruinas monásticas bajo la custodia del estado británico se han hecho más comprensibles allanando las superficies del terreno, subiendo la altura de los muros y sacando a la luz detalles que estaban enterrados. Los añadidos posteriores que «embrollan» el lugar son eliminados (las Nissen hut[1558] de la Primera Guerra Mundial y

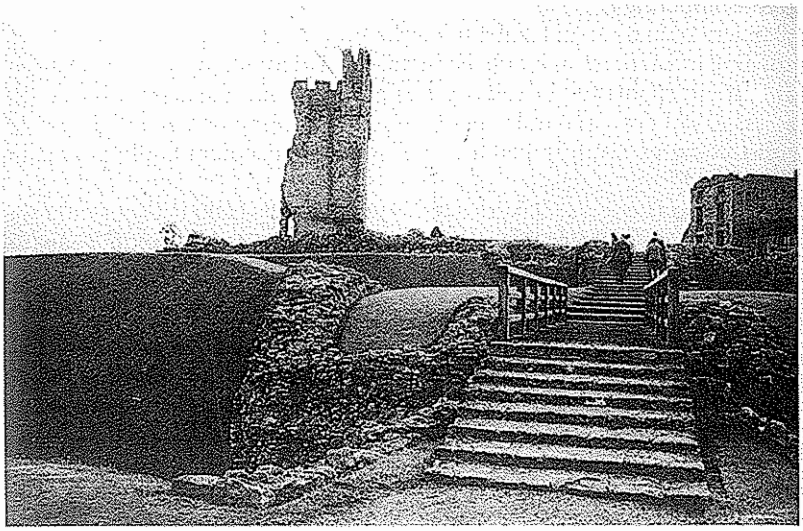
---

[1555] Linstrum, «Education for conservation», pp. 680-1.

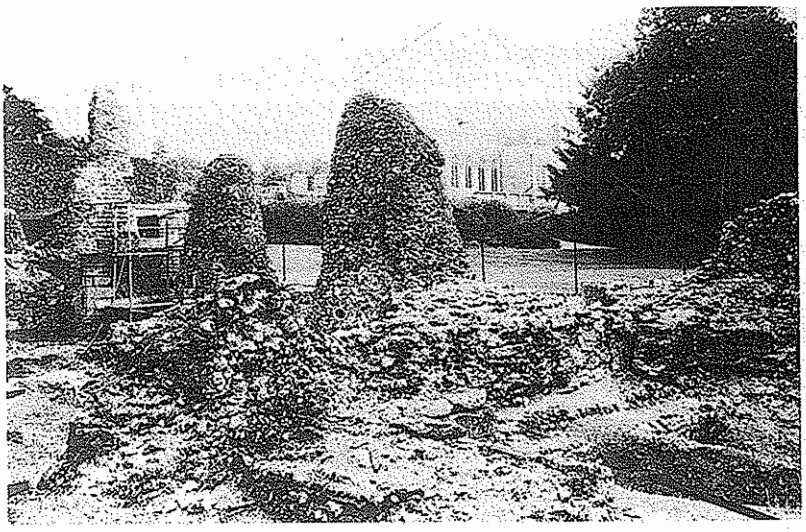
[1556] Ken Powell, *Beverley*; cartas en *The Times*, 23 y 26 de marzo, 2 de abril de 1981; *Sunday Times*, 29 de marzo de 1981.

[1557] David Harris Sacks, en «The College pump», *Harvard Mag.*, 84:6 (1982), 96; «Plan to cut hallowed ivy threatens Harvard image», *IHT*, 22 de abril de 1982. Las hiedras datan sólo de los años ochenta del s. XIX. (Cuando alude a la Liga de la Hiedra o «Ivy League» se refiere al grupo de ocho universidades privadas del nordeste de los Estados Unidos, todas ellas de gran prestigio. N. del T.).

[1558] Refugios prefabricados de calamina con la forma de un cilindro cortado en vertical y dividido en dos partes que debe su nombre al ingeniero P. N. Nissen (1871-1930). (N. del T.)



44. Ruinas puestas en orden: restos medievales, Yorkshire.



45. Ruinas dejadas de forma incomprensible: escombros medievales, Bury St. Edmunds, Suffolk.

las porquerizas del siglo XIX, pero no los palomares del siglo XVIII ni los pórticos del siglo XVII). El césped de alrededor, cortado con un rigor militar, realza la disposición de ánimo adusta, austera y majestuosa que el público espera de las ruinas[1559]. «Vale la pena equivocarse a la hora de buscar el orden y el control» —apunta un crítico en una guía sobre el patrimonio— «para ofrecerle algo a la gente que no es especialista en historia medieval[1560]».

La parafernalia de la exhibición organiza el paisaje y a veces lo domina. A estas alturas, resulta ya «difícil apreciar las glorias de la arquitectura gótica en medio de un engranaje de escaleras, stands de exposición, sillas de plástico moldeado mal situadas, tablones de anuncios desordenados»; es más, algunos temen que todos los edificios históricos abiertos al público puedan requerir pronto una nueva estructura en los alrededores para alojar a todo el aparato interpretativo[1561]. Algunos centros de información están diseñados para que desentonen con los rasgos antiguos que exhiben; una cúpula geodésica ultramoderna fue construida para el Parque Nacional de Dinosaurios de Connecticut —explicaba el Comisario Estatal— «con el fin de que se viera un contraste entre las huellas ultramodernas y las que tienen 200 millones de años[1562]».

Las atracciones secundarias, tanto las que son descaradamente modernas como las que están en una discreta armonía, pueden eclipsar a las reliquias reales. El punto más llamativo en el Campo de Batalla de Gettysburg es la torre que domina una perspectiva de vista de pájaro que ninguno de los participantes en la Guerra Civil tuvo nunca. Ver la granja «viviente», el ciclorama y el mapa eléctrico en el Centro de Información de Gettysburg lleva más tiempo del que la mayoría de los visitantes pueden emplear en el campo de batalla completo[1563]. Pocos visitantes del Minute Man National Historical Park entre Concord y Lexington abandonan el centro de exposiciones para salir a ver los restos del paisaje de la Guerra de Independencia. Algunas estructuras literalmente abruman a las antigüedades que se supone que exhiben: la cabaña de troncos en la que tuvo lugar el «nacimiento» de Lincoln y la tumba de Lenin parecen minúsculas e insignificantes dentro de los grandes templos de mármol que las albergan. Otras huellas de acontecimientos pasados siguen invisibles aun estando bien anunciadas, como el árbol en el Bois de Boulogne con marcas supuestas de disparo hechas por el aspirante a asesino del zar Alejandro II.

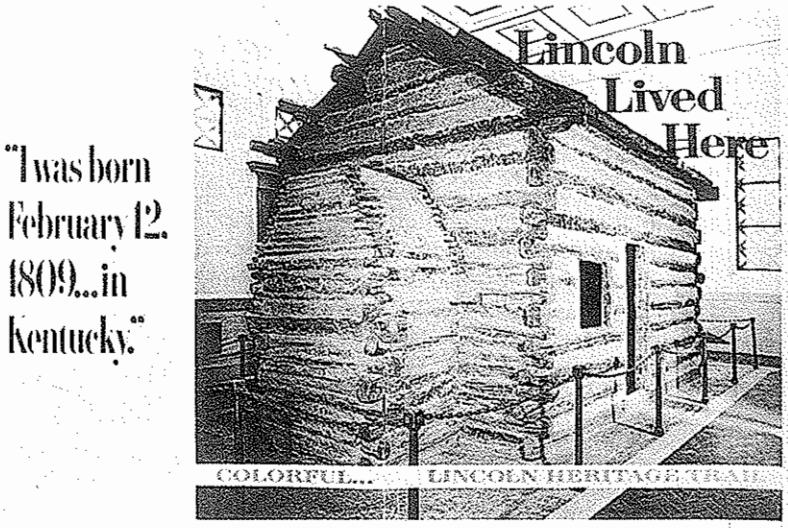
[1559] M. W. Thompson, *Ruins*, pp. 22-31; John Harvey, *Conservation of Buildings*, pp. 188-9.

[1560] Ena Kendall, «The sightseers' almanac», *Observer Mag.*, 24 de mayo de 1981, p. 56. Ver Lowenthal, «Age and artifact», pp. 109-12.

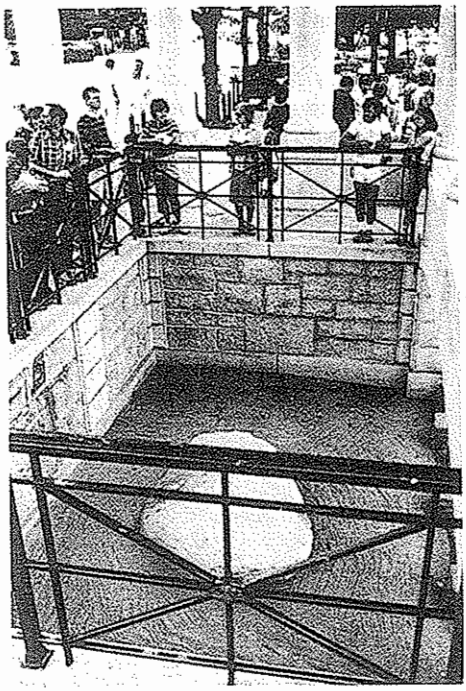
[1561] Johnstone y Weston, *Which? Heritage Guide*, p. 8. «Tener enfrente, cuando uno llega al final, un tablón de anuncios, una barandilla de hierro y un torniquete es más de lo que se puede aguantar» (Piper, «Pleasing decay», p. 96). Ver Rainey, «Battlefield preservation», p. 82.

[1562] Stanley J. Pac, citado en «Dinosaur Park dedication», *Connecticut Woodlands*, 43:1 (1978), p. 14.

[1563] Robert M. Utley, National Park Service, entrevista del 2 de agosto de 1978.



46. La exhibición abruma: «cabaña natal de Lincoln» en su edificio conmemorativo de mármol, Hodgensville, Kentucky, 1911 (Walter H. Miller).



47. La exhibición desnaturaliza: la Roca de Plymouth, Massachusetts. (Se supone que fue en ella en la que arrivaron los peregrinos del My flower en 1620. N. T.)

Jamás pudo verse ni la bala ni el agujero de la bala, pero «las guías se lo seguirán indicando a los visitantes los próximos ochocientos años» —escribía Mark Twain— «y cuando el árbol decaiga y lo derriben pondrán otro allí y seguirán con la misma vieja historia[1564]».

Los esfuerzos que se hacen para promocionar una reliquia dejan una señal particular, deplorada por algunos y aclamada por otros. Hay quien piensa que la iluminación con focos libera a la Catedral de York de toda contaminación visual pero que a la catedral de Canterbury la convierte en el castillo de Drácula[1565]. Los que desaprueban el «ruido» explicativo piensan que un conocimiento previo y unas guías modestas son suficientes; otros buscan formas de hacer que las antigüedades sean accesibles para el más amplio público posible[1566]. Está claro que cuanto más asequible se vuelve la interpretación, más confianza hay en ella; la gente prefiere empaparse de historia en la comodidad de los centros de patrimonio y pocas veces es consciente de las alteraciones del pasado que conlleva la interpretación.

Proteger

La exhibición despierta el impulso de la conservación pero también incrementa la necesidad de ella. Las medidas protectoras pueden desvirtuar la apariencia o la inteligibilidad de las reliquias, aunque sin ellas desaparecen o entran en decadencia rápidamente. La erosión en las Cataratas del Niágara plantea un dilema común a muchas reliquias «naturales» que tan sólo sobreviven a fuerza de mucho artificio. La famosa vista de las Cataratas sostiene a una industria turística de muchos millones de dólares. Sin embargo, es el hombre y no la naturaleza el que mantiene esa vista, amenazada por la construcción de un talud en la base y por unas exigencias energéticas que de vez en cuando hacen que varíe el caudal de agua. Mantener las cataratas tal y como están inmortalizadas en los cuadros y en la literatura —y en los folletos turísticos— requeriría detener la erosión del río hacia su cabecera, una tarea de ingeniería inmensamente costosa. La erosión a la larga —en unos pocos millones de años quizá— destruirá el Niágara totalmente, dando igual lo que se haya hecho. Sin embargo, la conservación no está interesada en un período de tiempo tan largo. ¿Cuáles son las alternativas a corto plazo? ¿Deberían las Cataratas seguir modeladas conforme a la imagen que tenemos de ellas? ¿O debería la naturaleza seguir su curso y los visitantes deberían acostumbrarse a ver cambiar a las Cataratas[1567]?

[1564] *Innocents Abroad* (1869), p. 101. Sobre los problemas con los indicadores, ver MacCannell, *Tourist*, pp. 109-33.

[1565] John Shannon, York Civic Trust y Lois Lang-Sims, Canterbury, entrevistas del 20 de septiembre y 26 de agosto de 1978.

[1566] Beazley, «Popularity», pp. 194-6.

[1567] Krieger, «What's wrong with plastic trees?» pp. 447-8; Harwell, «Recovering the «lost» Niagara»; Reyner Banham, «Goat Island story», *New Society*, 13 de enero de 1977,

La nariz de granito del Viejo de la Montaña de Franconia Notch (New Hampshire) se desmenuzaría si no se la mantuviera unida a la cara. Sólo una limpieza periódica mantiene visibles los caballos blancos neolíticos de las escarpas de creta de Inglaterra; sólo el volver a labrarlas de forma regular, evita que la erosión desfigure las cuatro cabezas de presidentes esculpidas en el Monte Rushmore por Gutzon Borglum.

Las antigüedades arquitectónicas requieren una intervención similar. La inclinada Torre de Pisa debe mantenerse inclinada; tanto si se la dejara caer como si se la pusiera derecha perdería la mayor parte de su identidad histórica. La protección a menudo conlleva un artificio que desfigura: Muchas iglesias y catedrales góticas sólo se salvaron del derrumbamiento gracias a las restauraciones del siglo XIX que más tarde serían condenadas por ser postizas.

La acción protectora puede engendrar los procesos erosivos o aumentarlos. Los terraplenes antiguos, cercados para evitar la agricultura mecanizada, atrajeron a conejos desplazados de los campos arados que harían allí su madriguera. Las abrazaderas de hierro que usaron los primeros conservacionistas para mantener sin desmoronarse las columnas de la Acrópolis y las Cariátides, en la actualidad son en sí mismas un agente muy importante de destrucción, debido a la expansión de la corrosión. El hecho de estar expuestas a la admiración de las masas incrementa las amenazas existentes y provoca otras nuevas. Las frágiles antigüedades no sobreviven si se las manipula demasiado. Los tapices se ensucian pronto y se deterioran si se les lava mucho; al mobiliario viejo se le protege con un cordón que impide el acceso para que la gente no se siente en él, a los libros se los junta a la pared para que no los quiten de las estanterías. Los muebles y los tejidos deben ser protegidos contra los efectos de la luz —se instalan cortinas, se mantienen bajas las persianas, se añaden fundas de quita y pon—. Claro que tales precauciones llevan aparejada la alteración de la sensación de pasado[1568].

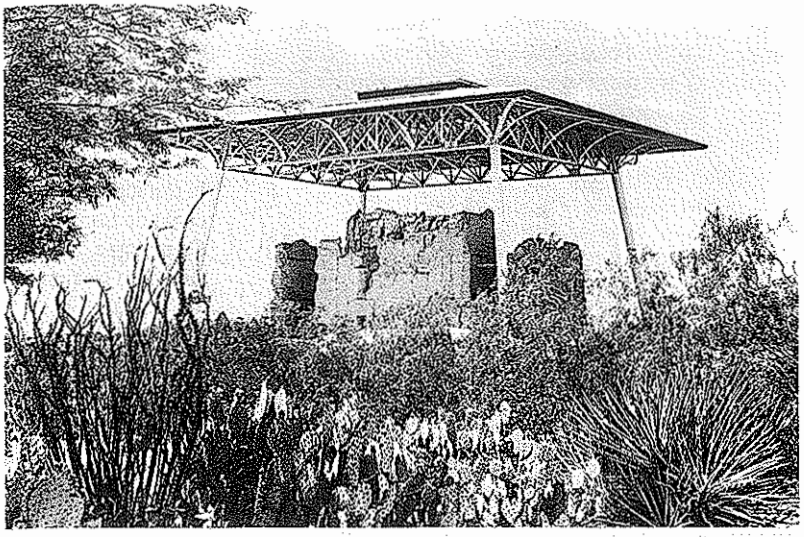
El mismo hecho de estar a la vista del público puede ser una amenaza a la misma supervivencia de los lugares antiguos, tal y como se pone de manifiesto en el moho destructivo que hace desaparecer y descascarillarse a las pinturas rupestres de Lascaux y Altamira. Los escalones, el adoquinado y las tumbas a ras de suelo de una catedral inglesa son tremendamente vulnerables al turismo.

La Catedral de Canterbury ha sufrido desgracias de muchos tipos: el enlosado de la nave sur se ha desgastado más de una pulgada; se ha perdido una tesela del mosaico de la Capilla de la Trinidad; las inscripciones en el

---

pp. 72-3; Keith Tinkler, «The downfall of Niagara», *New Scientist*, 15 de noviembre de 1979, pp. 506-9. Patrick McGreevy señala que las exageraciones contribuían a formarse imágenes de lo que las Cataratas *deberían* ser («Niagara as Jerusalem», *Landscape*, 18:2 (1985), 26-32).

[1568] J. E. Harris y Crossland, «Mechanical effects of corrosion», pp. 21-2; Greece, Ministry of Culture and Sciences, *Work on the Acropolis, 1975-1983*; John Cornforth, «Housekeeping and house keeping», *National Trust*, Nº 29 (Primavera 1978), 13.



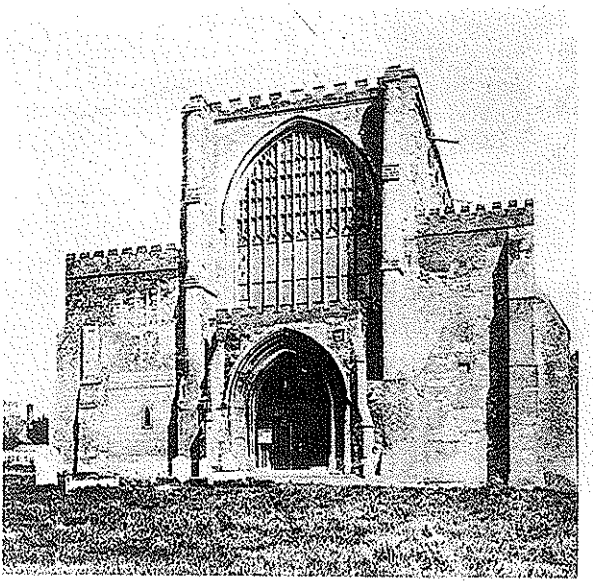
48. La protección trivializa: Ruinas del Monumento Nacional de Casa Grande, Arizona (Richard Frear; National Park Service).

suelo del transepto del sudoeste que se han vuelto ilegibles; los ribetes de los revestimientos de bronce del Martirio se han suavizado a causa del desgaste; la torre del campanario no se puede visitar porque el tejado delantero está en muy malas condiciones; los pilares, muros y columnas están llenos de graffiti. Para minimizar el desgaste, las catedrales racionan cada vez más el acceso, acordonan o cubren las áreas más frágiles, hacen a los visitantes ponerse chanclos de fieltro y reemplazan las reliquias por réplicas[1569].

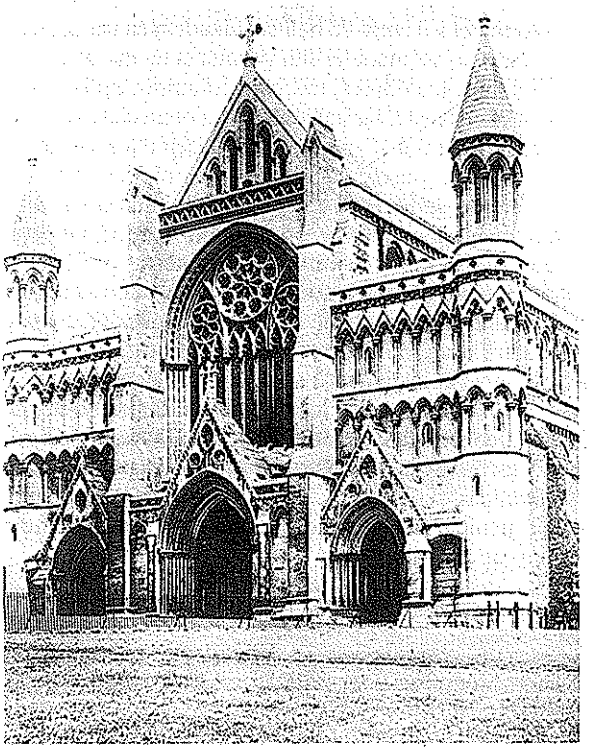
La conservación a menudo supone un trastorno continuado bastante contrario a la exhibición. Al igual que los aeropuertos modernos, las catedrales medievales parece que siempre vayan a estar cubiertas por los andamios y los cascotes de los constructores que les quitan su sabor antiguo. La protección puede degradar el ambiente de las antigüedades aun cuando su estructura quede intacta; Casa Grande, una estructura antigua de adobe de los indios de Arizona, se ve aplastada por su tejado protector de vidrio y acero. Al igual que ocurría con los edificios de mármol de Lincoln y de Lenin, ese baldaquino reduce a Casa Grande a algo trivial, y «si consigue que se le considere un dechado de reconstrucción imaginativa es sólo mediante una serie de técnicas de «orientación al visitante» —que superan a todo lo que pueda inculcarse— dirigidas a que éste vea el edificio como el gran monumento de la llanura[1570]».

[1569]Hanna, «Cathedrals at saturation point?»; English Tourist Board, *English Cathedrals and Tourism*, pp. 32-6, 60-3.

[1570]Banham, «Preservation adobe». El baldaquino de protección de hecho acelera la erosión porque seca el adobe que tiene debajo (Douglas H. Scovill, National Park Services, entrevista, 26 de abril de 1984).



49. La antigüedad reconstruida: fachada oeste de la Catedral de St. Albans, antes de la restauración a cargo de Lord Grimthorpe (Registro Nacional de Monumentos).



50. La antigüedad reconstruida: después de la restauración en 1879 (Registro Nacional de Monumentos).

La popularidad amenaza a la estructura y al sentimiento de lo histórico; tanto prevenir un posible daño mayor como mitigarlo afecta a las reliquias supervivientes. Es así como la conservación pone en marcha la remodelación extensiva del mismo pasado que pretende proteger.

Reconstituir

El pasado también lo remodelamos de acuerdo con lo que esperamos de él; con ese fin embellecemos sus reliquias. Pese a que la revisión rara vez es el motivo más claro, quitar la suciedad o el óxido, reconstruir una ruina, restaurar un edificio viejo para convertirlo en lo que podría o debería haber sido y hacer añadidos a lo ya existente... todo ello apunta de hecho a la mejora de lo que ha sobrevivido.

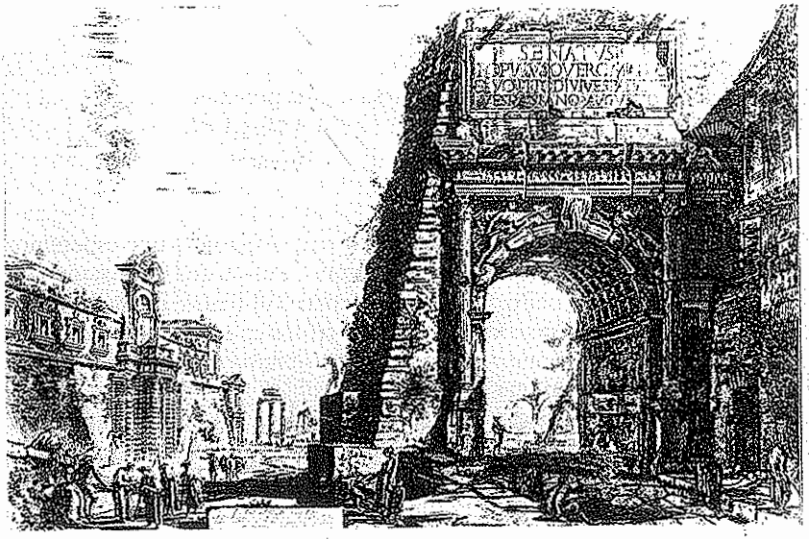
Durante mucho tiempo no se reconoció que mejorar el pasado significaba cambiarlo. Los restauradores del siglo XIX que depuraban las iglesias medievales de añadidos posteriores se imaginaban que estaban reconstituyendo el pasado verdadero. El propósito de muchas de esas alteraciones era ideológico; suprimiendo acrecentamientos «dañinos» y restaurando el gótico «puro», los reformadores eclesiásticos querían recuperar la atmósfera y reavivar así el espíritu de la fe cristiana de los primeros tiempos. Con ese fin, más de siete mil iglesias inglesas —de las que más de la mitad sobreviven— fueron profundamente transformadas[1571].

Las estructuras restauradas no sólo estaban muertas sino que además eran anacrónicas. Ni siquiera la renovación más concienzuda se ajustaba al trabajo original. «La restauración es imposible» —escribía Francis Palgrave en 1847 al hilo de sus intentos restauradores en Burdeos—. «No se puede hacer que los viejos huesos se conviertan en nuevos. Se puede repetir la forma exterior (y casi nunca con una exactitud tan minuciosa); en cambio, el material, el engastado, la colocación, y sobre todo el trabajo con herramientas no pueden repetirse... El anacronismo se percibe en cada piedra.» En cualquier renovación de la antigüedad «la sensación de fraude es inevitable» —comentaba él más tarde—. «En la resucitación más perfecta del «inglés temprano» de Enrique III, el bien-temperado cincel inscribe «Victoria and Albert» sobre cada piedra[1572]». Los hombres que

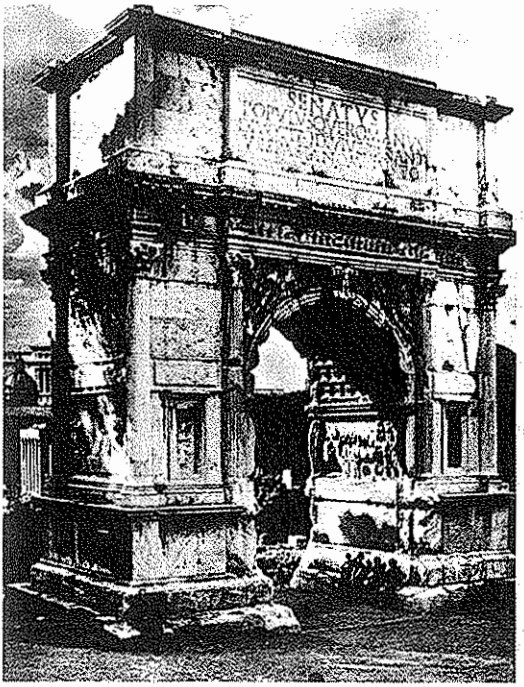
[1571] Tschudi-Madsen, *Restoration and Anti-Restoration*, p. 25.

[1572] Palgrave a Dawson Turner, 19 de julio de 1847, en «Biographical memoir», *Collected Historical Works*, 1:[X]V]; *idem, History of Normandy and England*, 1:XXIX. Palgrave, archivero segundo de documentos públicos de 1838 y 1861, precedió a Ruskin a la hora de expresar interés por la renovación eclesiológica. «Rememorar los días de Eduardo III y del catolicismo me parece una forma de amaneramiento» escribía en torno a la deseada eliminación de las labras en madera del siglo XVII del Merton College; «...*reparar* cuándo y dónde se necesite, pero nunca *restaurar* (a Dawson Turner, octubre de 1836, 1:[XXV]). En las necrológicas de ambos hombres se apreciaban ciertas similitudes (Richard Garnett, «Sir Francis Palgrave as a precursor of Ruskin» (1901), citado en Ruskin, *Complete Works*, 38:180), y Ruskin hizo amistad con dos de los hijos de Palgrave, pese a lo cual no hay evidencias de una influencia directa.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA



51. Antigüedad ininterrumpida: Arco de Tito, antes de la restauración de Giuseppe Valadier en los años veinte del siglo XIX: Piranesi, *Vedute dell'Arco di Tito*, c.1760.



52. Después de la restauración: fotografía de Herschel Levit, c. 1960 (Views of Rome Then and Now, New York: Dover, 1976, lámina 12).

construyeron San Marcos de Venecia —apuntaba G. E. Street— «trazaban todo a mano, disponían todo a ojo y parece que sentían un deleite instintivo en que por todas partes hubiera superficies y contornos curvos, redondeados e irregulares». Por contra, aquéllos que estaban comprometidos con la restauración de la catedral en los años ochenta del s. XIX habían de «tener todos los ángulos perfectamente cuadriculados, todas las dimensiones exactas y todas las líneas rectas... (si consideramos que) ni un solo axioma del manual del perfecto trabajador del siglo XIX les merecía un átomo de respeto a los antiguos constructores y decoradores», resultaba grotesco arreglar un edificio medieval con un trabajo moderno[1573].

Horrorizado por la destructiva renovación de las iglesias y catedrales inglesas, Ruskin y luego Morris y la Sociedad para la Protección de Edificios Antiguos denunciaron todo tipo de reconstitución del pasado:

En el curso de este doble proceso de destrucción y adición, se acaba descomponiendo a la fuerza toda la superficie del edificio; de esa forma, a las partes viejas de la estructura se les quita la apariencia de antigüedad en cuanto se las deja y no hay nada que pueda ya suscitar en el espectador la sospecha de lo que puede haberse perdido; en resumen, el resultado final es una falsificación poco convincente y sin vida.

El camino apropiado para tratar a una reliquia era dejarla en paz: «Oponte a toda falsificación, sea en la estructura sea en el ornamento del edificio; si éste ya no es adecuado para ser usado en la actualidad,... mejor levanta otro edificio en lugar de alterar o engrandecer el viejo» —decía Morris—. Los edificios viejos eran «monumentos de un arte antiguo, creados a la manera antigua, que el arte moderno no puede manosear sin destruir[1574]».

Los principios «anti-desgaste» de Morris se convirtieron en el camino a seguir para cuidar las reliquias arquitectónicas o de otra naturaleza, a lo largo y ancho de Europa. Los restauradores estaban obligados a respetar las rozaduras y los añadidos del tiempo, pero sólo en las estructuras originales. Allá donde la renovación era esencial se llevaba a cabo, dejándola, sin embargo, bien patente; la honestidad histórica requería que los repuestos modernos se distinguieran con claridad de las reliquias que sobrevivían. Para asegurarse de que nadie las confundía con las antiguas, las texturas y los colores de los materiales de repuesto se elegían para que contrastaran con la estructura original. De todas formas, mientras tales disparidades flagrantes entre lo viejo y lo nuevo siguiesen alertando a los que las veían de que habían sido restauradas, quitarían valor al aura de antigüedad. Al Llenar los agujeros del Arco de Constantino con un material de tonos mucho más pálidos y de contornos más marcados que el trabajo de piedra original, por ejemplo, se destruía su carácter unitario[1575].

[1573] Street, «Report to S.P.A.B.» (1880-6).

[1574] Morris, «Restoration» (1877), en SPAB, *Manifesto* y *Repair not Restoration*, que también vuelve a imprimir selecciones del *Seven Lamps of Architecture* (1848) de Ruskin. Ver el Capítulo 4, arriba, p. 151.

[1575] Frycz, «Reconstruction des monuments d'architecture», p. 21; Feilden, *Conservation of Historic Buildings*, pp. 246-55.

Otras consideraciones estéticas temperan hoy ese purismo anti-desgaste. Los repuestos tienen que estar en sintonía con los elementos originales supervivientes y sólo han de ser detectables mediante una inspección experta del tipo de labra en su nueva obra de cantería, de las fechas en sus nuevas vidrieras y maderas, o de sus tintes ligeramente diferentes. «Debería parecer como si (los repuestos) retrocedieran visualmente detrás del material original y, a la vez, como si estuvieran tan en consonancia que en vez de desvirtuar añadieran algo al total». Rellenando los huecos con materiales de una textura algo diferente y coloreados casi igual que la obra de cantería original se ha mantenido el sentido de unidad del Arco de Tito. En Herculano, las débiles líneas sobre el yeso de tonos mustios le permiten al ojo moverse sin problemas entre los vacíos de los frescos[1576]. Las nuevas cabezas de las figuras del siglo XIV del frente oeste de la Catedral de York están en armonía con los cuerpos, aunque son lo bastante diferentes como para no engañar a los espectadores que pueden creerlas originales.

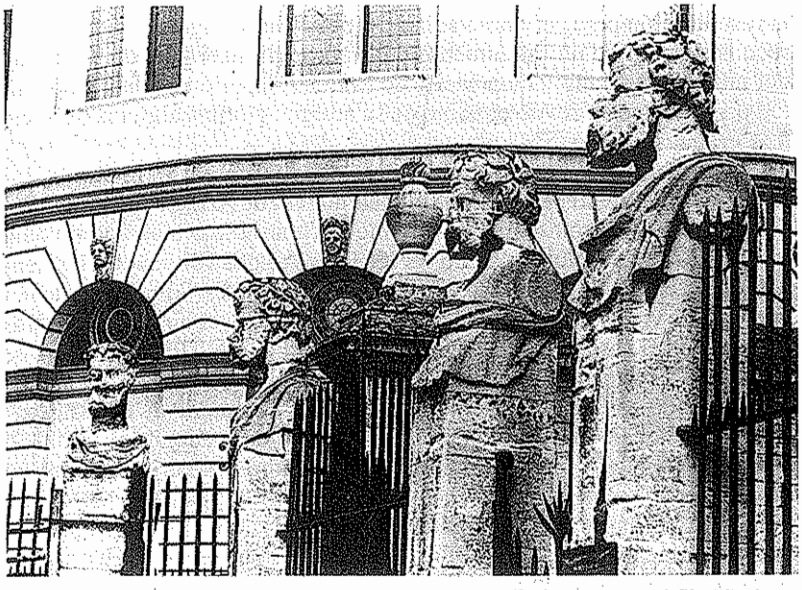
Sin embargo, la conveniencia de la restauración despierta aún una discusión apasionada. Los profesores y licenciados de Oxford, que les tenían mucho cariño a los viejos bustos romanos del Sheldonian Theatre —guardianes del recinto desgastados hasta lo irreconocible— criticaron los repuestos que se les ofrecieron por ser anacronismos modernos. En la Catedral de Wells, los que llegaron a ver el encanto y la autenticidad en el barniz erosivo de la vejez dijeron de los repuestos escultóricos que eran «un desastre que negaba el ritmo y que viciaba la naturaleza profundamente personal de las tallas originales»; y hasta las tallas nuevas de mayor inspiración eran, «en el mejor de los casos, un tosco sustituto de la escultura medieval, por muy estropeada y fragmentada que ésta estuviera[1577]».

Sin embargo, el público en general disfruta de las reconstrucciones con desenfado. Pocos tienen el gusto o la preparación suficiente como para apreciar el pasado tan sólo a través de los restos fragmentarios. Los montones de piedras desprendidas no le transmiten nada al espectador ordinario; sólo la reconstitución las hace coherentes y evocadoras. Sir Arthur Evans, tras excavar Knossos, restauró el palacio para hacerlo comprensible; su reconstrucción «era errónea, pero gran cantidad de turistas con fines culturales que han ido a Creta le han estado agradecidos» porque «les ha ayudado a interpretar y comprender el lugar[1578]». Muchos lugares populares de Grecia —el Erecteo, el templo de Niké, el Tesoro de Delfos— son en su mayor parte restauraciones. El gusto por los frag-

[1576] Ibíd., p. 247. Ver Linstrum, «Giuseppe Valadier et l'arc de Titus»; para el tratamiento de los huecos en general, Mora, Mora, y Philippot, *Conservation of Wall Paintings*, pp. 301-24.

[1577] W. F. Oakeshott, *Oxford Stone Restored*, pp. 46-7; John Schofield and Alban Caroe, cartas, *The Times*, 8 y 21 de febrero de 1973, pp. 17 y 15; Philip Vening, SPAB, ibíd., 8 de diciembre de 1984, p. 13; «Making sense of Wells», SPAB *News*, 5 (1984), 42-3.

[1578] Feilden, *Conservation of Historic Buildings*, p. 252. Para valoraciones de las reconstrucciones de Evans, ver Macaulay, *Pleasure of Ruins*, pp. 11-12; Cadogan, *Palaces of Minoan Crete*, p. 51; Horwitz, *Find of a Lifetime*, pp. 200-1.



53. Renovar la antigüedad: Regimiento romano mellado en torno al Sheldonian Theatre, Oxford, restauraciones de 1868 de las originales del siglo XVII (foto de 1965).

54. Las cabezas reemplazadas, Michael Black, escultor, 1972.

mentos del que se hablaba en el Capítulo 4 puede darle cachet a lo incompleto, pero los vestigios en ruinas por lo general requieren una cierta restauración para ser apreciados. Un observador inglés sugiere que la reconstrucción de un monumento del tipo de Stonehenge, de un trecho del muro de Adriano, de un fuerte de la Edad del Hierro hasta su plenitud original podría devolver «algo de su antigua gloria a algunos de nuestros grandes lugares[1579]».

Algunas reliquias reconstituidas desplazan al presente y lo ponen junto al pasado. En Old Jerome, una ciudad minera de Arizona de principios del siglo XX, los promotores de turismo encararon la restauración como una sustitución absoluta. «Puedo ver los viejos toldos volviendo a las tiendas, como en 1900» —predice uno de los promotores— «Puedo ver cómo vuelven las viejas farolas. Puedo ver que cuando entres en Jerome estarás entrando en el pasado real[1580]». Old Jerome hace que el *Time and Again* de Finney pase de la ciencia ficción a la realidad.

El pasado verdadero, sin embargo, evita ser capturado de nuevo. Consideremos la catedral de Rouen, cuyo chapitel de madera del siglo XVI dejó paso en 1822 a un repuesto de hierro fundido incapaz de aguantar su propio peso. Ahora se necesita un nuevo chapitel. ¿Debería éste hacer honor al original o a la continuidad histórica encarnada en el fraude de una carga que no puede soportar su propio peso? La lealtad a la estructura original privaría a la catedral de los añadidos de la historia; la lealtad a la continuidad la privaría de su unidad funcional y legible[1581]. Consideremos si no la iglesia de Saint-Sernin de Toulouse, cuya restauración neorrománica a cargo de Viollet-le-Duc se juzga en la actualidad como «técnicamente mala y estéticamente mediocre». ¿Debería dejarse la iglesia tal y como está con todos sus añadidos inferiores? ¿O debería ser restaurada hasta un estado que se supone original, tal y como el propio Viollet podría haber hecho[1582]? ¿Y dónde termina la obediencia a la continuidad? Si las alteraciones del siglo XIX son sacrosantas ¿Por qué no los embellecimientos de fines del siglo XIX? Si todo lo que le ha ocurrido a una reliquia se santifica como una parte de su historia, no queda ningún criterio para identificar su pasado, y ni que decir tiene para celebrarlo.

Trasladar

Las reliquias se alteran profundamente cuando se las mueve de su lugar de origen o cuando se las devuelve al mismo. El traslado engloba

---

[1579] Ronald Dew, «Restoring the past», *Popular Archaeology*, 1:9 (1980), 23.

[1580] Bob Koble, citado en Haas, «Secret life of the American tourist», p. 27.

[1581] Parent, «Doctrine for the conservation and restoration of monuments and sites», pp. 63-4.

[1582] «The world of conservation: Yves Boiret», pp. 19-25; Durliat, Boiret, y Costa, «Saint-Sernin de Toulouse». Ver Dupont, «Viollet-le-Duc and restoration in France»; Pevsner, «Ruskin and Viollet-le-Duc», p. 52.

a un amplio espectro de acciones: las antigüedades tan pequeñas como un clavo o tan grandes como un templo pueden ser movidas unas pocas pulgadas o medio mundo, transportarse enteras o volverse a ensamblar, separarse en segmentos o reunirse a partir de fragmentos separados. Algunos objetos —libros, pinturas, bronces, medallas— estaban hechos para que se pudieran transportar; otros, cuyo significado y valor deriva de un entorno al que dan vida, provocan una grave pérdida cuando son desplazados. Algunos objetos son trasladados porque todo lo afín que les rodea ha cambiado; otros, desarraigados previamente a causa de la guerra, el robo o el accidente, pueden ser devueltos a los lugares anteriores. Algunas reliquias se dispersan de los centros donde se originaron o donde estuvieron acumuladas, otras se reúnen procedentes de lugares dispersos.

La práctica de concentrar las antigüedades se prefigura en las pinturas de fines del Renacimiento que describen extensos monumentos clásicos muy próximos entre sí, a menudo embellecidos con mutilaciones o restauraciones imaginarias. Un artista puso el *Laocoonte* frente a un muro roto para sugerir el momento en el que fue desenterrado; Otro agrupó reliquias en medio de templos antiguos junto a Troya[1583]. La ciudad antigua ideal en el *Roman Senators Going to the Forum* de Jean Lemaire es una labor de retazos de ruinas muy conocidas —el Arco de Triunfo de Orange, la Puerta de Ciudad de Verona, el pórtico Panteón, el Septizoneum , el Coliseo—. Un vestigio real del siglo XVI y una estatua manierista hecha ruinas de un modo ficticio están al lado del constantiniano Arco di Gione en el *Roman Campagna* de Jan Baptist Weenix[1584].

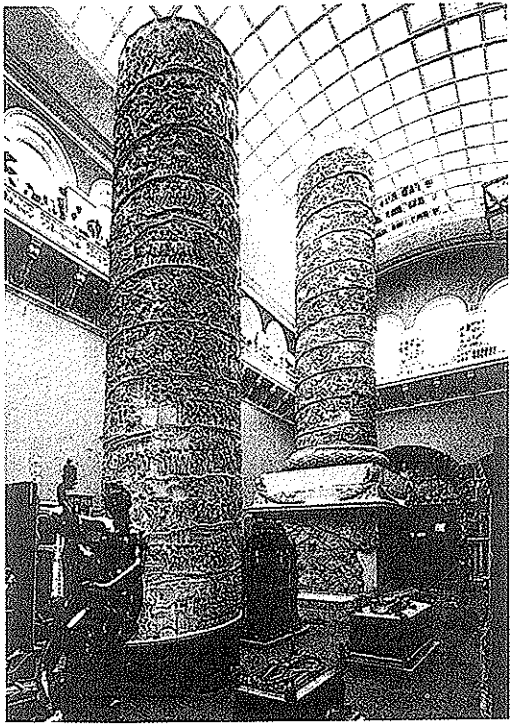
El gusto por las ruinas animó a los pintores del siglo XVIII a agrupar los monumentos antiguos como si fueran accesorios decorativos; las esculturas clásicas reordenadas y las ruinas romanas llenan los fondos de los retratos de dignatarios británicos de viaje por Europa de Pompeo Batoni y el embajador francés en Roma le encargó a Giovanni Panini una galería de pintura imaginaria atestada de tesoros pintorescos de la antigua Roma[1585]. Al igual que un retrato de familia o una estantería llena de fotos instantáneas que reúne todas las cosas más queridas, esas pinturas le permiten al amante de la antigüedad contemplar de una vez todos sus monumentos favoritos. El orgullo nacional concentraba de una manera similar las imágenes históricas. Para realzar el efecto de «algunos de los monumentos característicos de la historia pasada de nuestro país y que pronto dejarán de existir», el cuadro *Peregrinos en Clanmacnoise* (*Pilgrims at Clanmacnoise*) del pintor irlandés George Petrie representaba una torre circular, una cruz céltica y una iglesia románica hiberniana en ruinas en una yuxta-

[1583] Haskell and Penny, *Taste and the Antique*, p. 21.

[1584] *Gods & Heroes*, Catálogo Nos. 21, 57, y láminas pp. 28, 51. La estatua en la pintura de Weenix es el famoso *Rapto de las Sabinas* (1583) de Gianbologna.

[1585] E. P. Bowron, «Introducción», *Pompeo Batoni*, pp. 15-17; Haskell y Penny, *Taste and the Antique*, p. 84 y fig. 45.

55. La antigüedad reorganizada: Pompeo Batoni, *Thomas Dundas,* de viaje por Europa, 1764
(Courtauld Institute of Art, University of London).



56. La antigüedad desmembrada: copia biseccionada de la Columna de Trajano, Sala de Reproducciones
(Victoria and Albert Museum, Londres).

posición muy efectista[1586]. Los collages modernos exhiben casas históricas de muchas épocas codo con codo, como si estuvieran pegando puerta con puerta en la misma calle.

La Sala de Reproducciones del Victoria and Albert Museum yuxtapone copias a tamaño natural de reliquias arquitectónicas, que incluyen la Columna de Trajano dividida en dos partes, para que pueda ser vista mejor, y un popurrí románico de las puertas de San Zenón insertadas en el Pórtico de la Gloria de Santiago de Compostela[1587]. Además, en el «Minimundus» de Austria, los modelos de la Torre de Londres y del Arco de Triunfo están frente a la Puerta de Brandemburgo de Berlín[1588].

Las antigüedades auténticas tienden también a ser puestas más cerca unas de otras. La mayoría de los pueblos «históricos» norteamericanos incluyen estructuras importadas: El Strawbery Banke de Portsmouth incorpora muchos edificios traídos de lugares remotos o en peligro; los edificios de Mystic Seaport proceden de toda New England; Old Sturbridge Village como entidad sólo data de 1929, fecha en la que se reunieron algunas docenas de viejas construcciones[1589]. Singleton Village en Sussex comprende edificios —del siglo XIV al XIX— de todo el sudeste de Inglaterra. En sus nuevos emplazamientos algunos de estos viejos edificios adquieren un pasado extrañamente enfrentado a la realidad histórica. Por ejemplo, Henry Ford reunió construcciones de troncos de Greenfield Village, una cabaña de capataz de esclavos al lado del Palacio de Justicia de Logan de Abraham Lincoln pegado a la Cabaña Conmemorativa de George Washington Carver, para ilustrar la marcha desde la esclavitud a la libertad del genio negro[1590].

El traslado se ha convertido en una de las principales formas de salvamento histórico. La misma tecnología que hoy amenaza las reliquias del pasado puede llevar fuera de peligro a las antigüedades más imponentes. La ingeniería moderna hizo posible cortar y llevar los templos de Abu Simbel de Filé hasta Agilkia y algunos piensan que los templos parecen más impresionantes en la roca desnuda que en su anterior marco lleno de palmeras[1591]. Menos congruente resulta el Puente de Londres, vuelto a

---

[1586] Starobinski, *Invention of Liberty*, p. 179; Petrie, carta al Comité de la Real Unión Irlandesa de Arte, en William Stokes, *Life and Labours... of George Petrie*, p. 15. Ver Sheehy, *Rediscovery of Ireland's Past*, p. 22 y lámina 11.

[1587] Malcom Baker, *Cast Courts*. William Feaver califica el ensamblaje de las reproducciones clásicas y góticas de «asombrosa experiencia de la época victoriana más álgida»(«Splendid illusions», *Observer*, 2 de mayo de 1982, p. 34).

[1588] *Minimundus: Die Kleine Welt am Wörthersee*, Klagenfurt: Kärtner Universitäts-Druckerei, 1983. Mi agradecimiento al manager de Minimundus Dr. Josef Kleindienst.

[1589] Candee, «Second thoughts on museum villages as preservation», p. 16, y «From model village to village model:... Old Sturbridge Village» (original no publicado); Hosmer, *Preservation Comes of Age*, pp. 108-21, 332-40.

[1590] Charles Phillips, «Greenfield's changing past», p. 11. Ver Roger Butterfield, «Henry Ford, the Wayside Inn, and the problem of «History is bunk»»; Hosmer, *Preservation Comes of Age*, pp. 108-21, 332-40.(George Washington Carver fué un botánico y químico estadounidense que vivió entre 1864 y 1943. N. del T.).

[1591] Berg, «Salvage of the Abu Simbel temples».

erigir en el desierto de Arizona junto a farolas hechas con el cañón de Napoleón y a una imitación de un pub del centro de Londres. El puente salvado, que es el lugar más popular de Arizona después del Gran Cañón, atrae a dos millones de visitantes al año; sin embargo, el sentido de contexto e incluso de época ya no existen puesto que la pátina hollinosa de Londres se ha quitado a causa del aire seco del desierto[1592].

Para muchas reliquias el ser exportadas es la única alternativa a su decadencia terminal o a su demolición. El techo de vidrieras de la Fulham Free Library, los portales en cobre y plomo del antiguo Banco de India y las puertas de bronce del Café Royal se subastan desde un almacén de Texas a restaurantes cuyos patrones del nuevo mundo suspiran por un ambiente Inglés de los de antes. Los accesorios eléctricos del Liverpool Stock Exchange decoran un restaurante de Beverly Hills; trozos de la columna de Morecambe adornan un casino de Las Vegas; un convento de Middlesbrough se ha convertido en un restaurante de Kansas City[1593]. Gran Bretaña también exporta las vigas de roble de las construcciones rurales datándolas de forma retroactiva hasta el siglo xv —documentadas históricamente, libres de plagas y con una garantía de duración de otros cinco siglos—. «Estamos conservando estos edificios para la *humanidad*... mejor que dejarlos que se deterioren y desaparezcan» —sostiene el agente— «salvando esos edificios que simplemente carecen de cuidados». Son tales los apetitos americanos que un arquitecto predice que «se tendría que arrancar todo lo que hay en Inglaterra de la época Tudor y Estuardo para cubrir la demanda[1594]». Los chateaux neo-góticos y neo-renacentistas franceses que de otra forma iban a ser destruidos también son desmantelados y llevados en barcos al extranjero; algunos compradores restauran estos castillos, otros remezclan sus piedras como si fueran piezas del Exin Castillos[1595].

Del traslado de los restos del pasado se derivan algunos beneficios. El primero, que se salvan las reliquias que de otra forma se perderían. El segundo, que concentrar las antigüedades a menudo hace que sean más accesibles y significativas, sobre todo si sólo quedaban pequeños fragmentos en los lugares originales. El tercero, que el traslado de reliquias puede beneficiar a los lugares de los que proceden: trasladar la casa más vieja del viñedo de Martha fuera de su escenario rural deja una soledad casi primitiva en un paisaje que carece de objetos, «una presencia mayor que an-

[1592] Chamberlin, *Preserving the Past*, pp. 127-31; Muriel Bowen, «Vanishing soot upsets London Bridge buyers», *Sunday Times*, 22 de octubre de 1972, p. 2.

[1593] «Where our heritage goes», *Sunday Times*, 20 de octubre de 1980, p. 32; Ronald Faux, «Transatlantic Steptoe turns to home market», *The Times*, 21 de febrero de 1983, p. 3.

[1594] John Durtnell, citado en Ian Ball, «Barns take U.S. by storm», *Sunday Telegraph Mag.*, 17 de mayo de 1980, pp. 51, 48; arquitecto americano, citado en Ian Ball, «U.S. imports old British farmhouses», *Daily Telegraph*, 2 de agosto de 1979, p. 19.

[1595] Robin Smyth, «Now there's a take-away chateau shop», *Observer*, 2 de septiembre de 1979, p. 7; Diane Shah con Elaine Scilino, «Chateaux under siege», *Newsweek*, 10 de septiembre de 1979, p. 59.

tes[1596]». El cuarto, que las reliquias transplantadas confieren virtudes talismánicas a sus nuevas casas. Los fragmentos de estructuras antiguas de todo el mundo dan al edificio del Chicago Tribune un aura histórica mixta. El monumento de Washington adquiere una antigüedad indirecta gracias a las piedras conmemorativas que incluyen un busto de hace 2000 años del Templo de Augusto en Egipto, una piedra de una capilla suiza en honor de Guillermo Tell y una pieza del «Templo de Asclepio» en Paros[1597]. La gente no sólo espera que el pasado tangible se manipule de esta forma sino que eso le gusta mucho, siempre y cuando no se pongan en peligro los lazos personales o locales. Cuatro de cada cinco residentes en Toronto entrevistados recientemente, preferían ver las reliquias históricas y arqueológicas en los museos o en otros recintos públicos (tales como centros comerciales) más que *in-situ*[1598].

Sin embargo, tales traslados también se pasan factura. Los riesgos del transporte impiden en gran medida que se envíen de viaje reliquias preciosas y, si están desmontadas, a falta de espacio, de dinero o de permiso de construcción pueden evitar o retrasar su reconstitución. Las restricciones financieras o espaciales pueden empobrecer las antigüedades durante el proceso de reconstrucción, como ilustra muy bien el Palacio de Justicia de Cahokia (Illinois) de principios del siglo XVIII. Después de una carrera variada como casa privada y cantina, el palacio de justicia, ya muy deteriorado, se reconstruyó para la Feria Mundial de St Louis de 1904 con sus cuatro habitaciones originales reducidas a una (las maderas de nogal sobrantes se transformaron en cajas de puros de recuerdo). De nuevo desmantelado y vuelto a ensamblar en el Jackson Park de Chicago, al palacio de justicia se le privó de su chimenea, se alteraron las líneas de su tejado y sus ventanas y los troncos se colocaron mal. Los cahokianos de la siguiente generación, perturbados por la vuelta del palacio de justicia y sus restos supervivientes ampliados hasta su tamaño original con materiales copiados volvieron a erigirse en el sur de Illinois en 1940[1599].

La integridad estética es otra de las víctimas de la fragmentación y la dispersión. Las antigüedades se desmontan para facilitar su transporte o, como la enorme *Madonna* de Tiépolo llevada a Francia por Napoleón, se cortan en dos para estar a tono con el gusto posterior. La mojigatería llevó a reducir una *Venus* de Poussin; un noble francés cortó sus impúdicas piernas. La avaricia llevó a que se desmembrasen dos lienzos de Toulouse-Lautrec. Una vez descoyuntadas, cada pieza se embarca en su propia

[1596] Hough, *Soundings at Sea Level*, pp. 123-4.

[1597] F. L. Harvey, *History of the Washington National Monument*, p. 48; Olszewski, *History of Washington Monument*, pp. 12-13. Estas piedras tenían tantos significados simbólicos que los antipapistas robaron el regalo conmemorativo del Vaticano -que en realidad era una reliquia pagana de las ruinas del Templo de la Concordia de Roma- y se dehicieron de ella en el Potomac en 1854.

[1598] Konrad, «Orientations toward the past in the Environment of the Present», p. 225; «Presenting our native heritage in public parks».

[1599] E. R. Moore, «Cahokia Courthouse». Para otro traslado muy protestado pero que no se devolvería nunca, ver Robinson, «Henry Ford and the Postville Courthouse».

carrera; los fragmentos del que en otro tiempo fuera un armonioso retablo de Siena están ahora diseminados por Berlín, Dublín, París, Glasgow, Toledo, Ohio y Williamstown (Massachusetts)[1600]. Una exposición reunió en 1968 y por un tiempo un políptico veneciano en el Louvre con fragmentos en Ajaccio y Toulouse, y las mitades de una alfombra persa que en origen se encargó para las escaleras del altar de la Catedral de Cracovia pero que acabó resultando demasiado grande[1601].

No todas las dispersiones se condenan, ni tampoco todas las reliquias desmembradas merecen ser reconstituidas. El transplante puede infundir vida nueva a una obra, dándole un valor decorativo o iconográfico. Devolver a las iglesias rusas los iconos sacrificaría su impacto estético en atención a una autenticidad histórica trivial: cuando se puso de nuevo en su lugar original en la Catedral de la Anunciación del Kremlin una exquisita pintura de Teófanes el Griego, ésta se volvió imposible de discernir a no ser con prismáticos[1602]. Una hornacina con libros y otros objetos en *trompe d'oeil* cortada de un panel de la *Anunciación de Aix* en el siglo XVIII pasará por ser más tarde la primera naturaleza muerta francesa; «el mero hecho de que hubiera sido mutilada era responsable de su reputación entre los eruditos y amantes del arte[1603]». Al lado de las disputas sobre la posesión, las suertes diversas con respecto al medio ambiente en el que permanecen los fragmentos desmembrados pueden hacer imposible volver a unirlos. Dañado por una restauración torpe, el fragmento de *Venus y las artes liberales* de Poussin en Dulwich estropearía más de lo que realzaría el lienzo principal del Louvre, que en cualquier caso seguiría careciendo de piezas importantes que aún le faltan[1604].

La fragmentación afecta también a colecciones que se supone que están íntegras; la dispersión de la *oeuvre* de un artista puede desmembrar el pasado no menos que la división de una obra individual. Heredada por dos familias diferentes, la mitad de los veintiocho retratos de *Hombres Famosos* del pintor flamenco Justus de Ghent están ahora en Urbino, el resto en el Louvre[1605]. Lo mismo ocurre con la dispersión de los mobiliarios específicamente diseñados para casas particulares. «Separados unos de otros, fuera de contexto, pierden los dos tercios de su significado», decía un crítico en torno a la venta de todas las existencias de muebles barrocos ordenada en el siglo XVIII por la Casa de St Gilles en Dorset. Los retratos

---

[1600] Sobre Tiepolo, Robert Adams, *Lost Museum*, pp. 12, 142-5, y Pesenti, «Dismembered works of art -Italian painting», pp. 25, 48-51; sobre Poussin, Louis Henri de Loménie, Comte de Brienne, Discours sur les Ouvrages des plus Excellents Peintres, Mss, citado en Thuillier, «Dismembered works of art -French painting», pp. 90-1; ver también pp. 92, 108-9.

[1601] Hak, «Introduction: UNESCO's action to promote the reconstitution of dismembered works of art», pp. 15-16.

[1602] Danilova, «Dismembered works of art -Russian painting», p. 178.

[1603] Thuillier, «Dismembered French painting», pp. 90, 98-101.

[1604] Ibíd., pp. 93, 102-3; ver también Lavalleye, «Dismembered works of art -Flemish painting», p. 55.

[1605] Lavalleye, «Dismembered Flemish painting», pp. 52, 62-3.

de familia bellos y llenos de significado sobre las paredes también pierden valor cuando se dispersan: «apreciados por méritos propios, cada pieza se convierte en el mejor de los casos en un retrato convencional agradable aunque ligeramente aburrido». Antigüedades más pequeñas que estuvieron juntas mucho tiempo también aumentan de valor estando en conjunto. La disolución reciente de la gran colección de jarrones griegos reunida en el Castillo de Ashby en los años veinte del s. XIX se tomó como una manera de hacer desaparecer «parte de la memoria colectiva de una nación[1606]»: la nación a la que se referían no era Grecia sino Inglaterra; la memoria, no la de los jarrones en sí mismos sino la de la pasión de los comienzos del siglo XIX por coleccionarlos.

Quizás el efecto más penoso de la dispersión de las antigüedades es la pérdida de contexto medioambiental. El traslado de las reliquias cuyos rasgos proceden indisolublemente de su lugar origen, anula su valor testamentario y pierde sus millares de lazos con el lugar. El valor total de muchas antigüedades es inherente a su propio lugar; el punto destacado debe permanecer a la vista si se trata de marcar la tierra. «Eso es hacer una cosa horrible» —dice el niño de la obra *Green Knowe* de Lucy Boston cuando se llevan las piedras de la Cantina Local a un museo—. «Estaban en su propio lugar. Fuera de él estarán muertas[1607]». Algunos de los que trasladan antigüedades llegan a cotas heroicas para retener el contexto de los lugares, como hizo Henry Ford con el famoso laboratorio de Edison en Greenfield Village:

> Antes de trasladar su laboratorio (de Menlo Park) hasta aquí, se fue a New Jersey —lugar en la que el edificio estaba en origen— y sacó de la tierra toneladas de porquería, lo que se dice toneladas. Después, la acarreó a este lugar, la vertió por todo este sitio y puso después el edificio en lo más alto de ella. Esa fue la idea de su restauración completa. Este lugar se había construido sobre el suelo de New Jersey, por eso debería restaurarse sobre el suelo de New Jersey. Cosas así vuelven locos a los expertos[1608].

El traslado de los recuerdos del pasado tiene consecuencias vitales, ante todo, para la identidad nacional y cultural. Ese traslado se convierte en profanación si el símbolo nacional está en peligro. Cuando P. T. Barnum pujó por el lugar de nacimiento de Shakespeare, *The Times* previó que éste lo «sacaría de sus cimientos y lo haría rodar por ahí sobre ruedas como una caravana de bestias salvajes, gigantes o enanos[1609]». El traslado de las estatuas asirias de bestias aladas del palacio de Nemrod le parecía al propio A. H. Layard casi un acto de sacrilegio: «pegaban mejor con la

---

[1606] Souren Melikian, «A collection lost forever», *IHT*, 5-6 de julio de 1980, p. 8.

[1607] *Stones of Green Knowe*, p. 120. Dichas piedras, pequeñas reproducciones de los menhires de Stonehenge, son muy comunes en Gran Bretaña e Irlanda.

[1608] Intérprete citado en Phillips, «Greenfield's changing past», p. 10.

[1609] Kozintsev, *Shakespeare: Time and Conscience*, pp. 10-11. Ver también Roger Pringle, «The history of Shakespeare as a tourist attraction», *Interpretation*, Nº 21 (1982), 17-18.

desolación en torno a ellas; ya que habían guardado el palacio en su gloria y debían vigilarlo en su ruina[1610]». El desmembramiento del Partenón que llevó a cabo Lord Elgin tal vez haya ahorrado a los mármoles algunas desgracias ulteriores, pero ha empobrecido el templo y ha privado a la nación griega de su símbolo supremo de identidad. Sin embargo, la cruzada para la restitución del patrimonio perdido es un tema que, en sí mismo, daría para un libro.

Readaptar

Nuestra forma más radical de rehacer las antigüedades —alterándolas a veces hasta dejarlas irreconocibles— consiste en adaptarlas a los propósitos del presente. Sin embargo, sin una reutilización que se encamine a la adaptación, la mayoría de los objetos perecerían pronto. Si el Partenón no hubiera servido en diversas ocasiones como mezquita, harén e incluso como polvorín, habría sucumbido al pillaje y la decadencia. La supervivencia prolongada suele requerir usos ulteriores totalmente diferentes del original, porque las cosas que, por lo general, se adaptan cada vez peor a sus usos iniciales a menudo acaban extinguiéndose con el paso del tiempo. La tecnología posterior hizo obsoleta la defensa del reino en la Torre de Londres; la mera adoración cristiana no podía sostener la estructura de la Catedral de Canterbury; la mayoría de las cárceles del siglo XVIII ya no sirven como prisiones, ni los asilos de pobres como moradas de indigentes, y no sólo por haber decaído sino porque ahora a los convictos y los pobres se los trata de un modo diferente. Pocas viviendas viejas se pueden habitar sin ser alteradas; los estándars actuales de comodidad, de vida social, seguridad y decoración tienen que violar la integridad heredada. Mientras que la adaptación puede proteger e incluso realzar los rasgos de algunas reliquias, los aparatos y los mobiliarios modernos ocultan o reemplazan a muchos otros.

La reutilización con fines de adaptación despierta reacciones contradictorias. Los nuevos usos aplicados a viejas estructuras pueden parecer un sacrilegio; un eminente portavoz prefiere dejar vacantes las excesivas iglesias anglicanas, como recuerdos de los eternos valores espirituales, antes que reconvertirlas[1611]. En el otro extremo, los conservacionistas americanos se enorgullecen de manera especial de la gran cantidad de funciones para las que han servido lugares muy famosos: de la Plaza de Lafayette, por ejemplo, por haber sido un huerto de cerezos, el lugar de la ruidosa fiesta inaugural de Andrew Jackson, un pastizal de ovejas durante la Primera Guerra Mundial, y ahora un atractivo visual urbano[1612]. La reutiliza-

[1610] Citado en Chamberlin, *Preserving the Past*, p. 124. Ver E. A. Freeman, *Preservation and Restoration*, pp. 36-7.

[1611] Lord Anglesey, discurso presidencial, Friends of Friendless Churches, citado en «New uses for redundant churches opposed», *The Times*, 8 de septiembre de 1977, p. 14.

[1612] Architour, *Architectural Tour of Lafayette Square* brochure, c. 1979.

ción a través de la alteración fue el credo de la reciente exposición francesa «*Hier pour Demain*», que mostraba cómo las cosas viejas se ajustaban a necesidades posteriores: «Un patrimonio es algo para conservar y comprender» —explicaba el director de la muestra— «pero también algo que hay que modificar para que se adapte a las necesidades de un mundo cambiante[1613]».

El extremo de la reutilización destinada a la adaptación es el atesoramiento de las reliquias como piezas de museo. Según Haas, igual que un «tapacubos desechado... que emprendió una segunda vida como tiesto para una colección de cactus[1614]», su función rutinaria deja paso a los usos decorativos, pedagógicos o nostálgicos. Un dibujante se imagina la Estatua de la Libertad reorganizada en lujosos pisos cuyos residentes pueden «dormir en el esplendor de un monumento nacional», con porteros «vestidos en los trajes originales de sus abuelos[1615]».

Las reliquias recicladas a menudo terminan en el museo. Una espada empieza siendo el arma de un guerrero; después de su muerte se puede transformar en un objeto sagrado para uso ceremonial; tomada como botín se convierte en una muestra de riqueza y en un souvenir de conquista; finalmente, la encuentran los arqueólogos y la ponen en una exposición. Sin embargo, tan sólo su conservación anterior para propósitos militares, sagrados y de atesoramiento fueron los que permitieron que la espada sobreviviera hasta llegar a los estantes del museo, mientras que los objetos menos valiosos se han oxidado, se han podrido y han desaparecido de la vista[1616].

De todas formas, la exhibición no tiene por qué ser el uso final de las antigüedades, tal y como atestigua el renacimiento de Roma desde sus antiguas ruinas. «Clarice» de Italo Calvino caracteriza una secuencia de reutilización sin final, una ciudad cuyos habitantes reciclan las reliquias en cada momento de extinción y de renacimiento. Cuando Clarice muere, sus supervivientes

> arrebataron todo lo que se podría coger de dónde estaba y lo pusieron en otro lugar para que tuviera un uso diferente: las cortinas con brocados acabaron como sábanas; en las urnas funerarias de mármol plantaron albahaca; los enrejados de hierro forjado arrancados de las ventanas del harén se usaron para asar carne de gato en fuegos hechos con las maderas de los entarimados.

Cuando Clarice prospera de nuevo, los objetos que se volvieron a usar se recuerdan como supervivientes de un pasado anterior, y «los fragmentos del esplendor original que habían sido salvados adaptándolos a las necesidades más oscuras se cambiaron de nuevo. Ahora pasaron a ser con-

[1613] Jean Cuisenier, citado en Michael Gibson, «Preserving France's heritage from before the (Industrial) Revolution», *IHT*, 5-6 de julio de 1980, p. 8.
[1614] «Secret life of the American tourist», pp. 14, 21.
[1615] Bill Day, *Preservation News*, 20:8 (1980), 4.
[1616] Fisher, «The future's past», pp. 587-90.

servados de nuevo bajo campanas de cristal, cerrados con llave en expositores, puestos en cojines de terciopelo» para que la gente pudiera reconstruir en sus mentes la Clarice anterior[1617]. Así, cada etapa reconstruye los fragmentos de lo que permanece de los usos anteriores, sagrados o profanos, funcionales o decorativos. La apreciación del patrimonio —se queja un geógrafo canadiense— «no ha hecho mucho más que convertir los museos en comunidades y, lo que es peor, las comunidades en museos[1618]». Sin embargo, tal y como hemos visto, estas transiciones ocurren todo el tiempo, tanto si hay un intento deliberado como si no.

Realzar las reliquias

> Si necesitamos otro pasado de forma tan urgente, ¿Es acaso inconcebible que pudiéramos descubrir uno, que incluso nos pudiéramos inventar uno?
>
> Van Wyck Brooks, «On creating a usable past»[1619].

No sólo alteramos el pasado superviviente cambiando sus perfiles sino también añadiéndoles imágenes y temas antiguos, creándoselos o decorándoselos. Algunos añadidos reemplazan a las antigüedades que son demasiado frágiles para aguantar la erosión o el cuidado; otros sustituyen a lo que ha podido perderse o es probable que se pierda; otros incluso transmutan las formas o los motivos. Tanto si se reconocen los antecedentes de los nuevos artefactos como si se admite su derivación, «todo lo que se hace ahora es bien una réplica bien una variante de algo hecho hace un ratito» —como escribe George Kubler— «y así hacia atrás sin descanso hasta la primera mañana del tiempo humano[1620]».

Copiar o festejar las reliquias hace que los originales se conozcan mejor y altera nuestra visión de ellos. El que visita Filadelfia ve el Independence Hall a través de las lentes de la familiaridad que dan docenas de réplicas; la Torre Eiffel, desde la perspectiva de incontables posters de viajes. Junto con las reliquias originales, nuestra herencia incluye un montón de imitaciones y conmemoraciones tardías. Así, las impresiones del pasado reflejan todos los actos posteriores de apreciación y derogación, incluidos los nuestros propios.

El impacto de estos añadidos depende de hasta qué punto se parecen a las reliquias reales y hasta dónde llega su afinidad. Cada acto que complementa al pasado —la imitación, la emulación, la reproducción, la conmemoración— es en cierta medida distintivo. Las imitaciones y las reconstrucciones pretenden replicar a los admirados originales de un modo

---

[1617] *Invisible Cities*, pp. 106-7. (En la versión española, *Las Ciudades Invisibles*, Madrid, 1994).

[1618] Norris, «Preserving Main Street», p. 128.

[1619] 1918, p. 339.

[1620] *Shape of Time*, p. 2.

bastante fiel; los modelos y las imágenes se apartan a menudo de modo deliberado de sus ejemplos; las emulaciones usan el pasado para inspirar las nuevas creaciones; los monumentos conmemorativos recuerdan con frecuencia el pasado mediante formas y motivos de hoy en día.

Duplicados

Los facsímiles, que tan sólo pretenden duplicar las reliquias admiradas, son de tres tipos diferentes: copias que imitan a originales que existen o se han perdido; falsificaciones que pretenden *ser* originales; y réplicas que reproducen los prototipos bien conocidos en otros lugares. Pocos facsímiles se corresponden con sus originales en todos los detalles, pero la imitación en el sentido restringido moderno de la palabra es su principal —si no su único— objetivo.

Los espectadores a menudo no se dan cuenta, incluso después de habérselo dicho repetidamente, de que las reliquias desaparecidas o amenazadas han sido reemplazadas por invenciones modernas. Las restauraciones facsímiles en la ciudad de Sudbury (Suffolk) se apartan de modo significativo de los originales, sin embargo los transeúntes —incluyendo a los nativos que estuvieron durante mucho tiempo familiarizados con las estructuras originales y que fueron testigos de su demolición— piensan que están viendo las viejas fachadas[1621]. Los centros medievales restaurados de las ciudades polacas destrozadas por la guerra se parecían tanto a los originales que diez años más tarde, de acuerdo con el jefe de la restauración de Varsovia, «ni siquiera los mayores se dan cuenta en su vida diaria de que esta ciudad, que parece vieja, es en gran parte nueva. Y no lo sienten como una creación artificial[1622]». Ahora bien, algunos de los que son conscientes de ello ven la reposición como algo extraño. «La casa en la que nací fue violentamente destruida hace treinta y seis años, sin embargo, puedo entrar en el dormitorio que tenía cuando era niño, mirar hacia fuera desde la misma ventana a la misma casa que hay atravesando el patio» —dice un arquitecto—. «Queda incluso el brazo de una lámpara con una curiosa rosca que cuelga del mismo lugar. Pensar en ello es desconcertante. ¿Es «real» o no[1623]?»

Las reposiciones de las antigüedades amenazadas por la erosión, la contaminación o el robo generan dudas similares, en especial si los originales están muy cerca. Un facsímil del *David* de Miguel Ángel ha estado en el exterior del Palazzo Vecchio de Florencia el siglo pasado, con la estatua real en la Accademia; las réplicas han reemplazado a los elementos originales de los monasterios del gótico francés que desde hace tan sólo cincuenta años están instalados en los Claustros de New York; los caballos antiguos de bronce de Venecia se mantienen libres de toda corro-

[1621] John Popham, Suffolk Preservation Society, entrevista del 15 de junio de 1978.
[1622] Lorentz, «Reconstruction of the old town centers of Poland», p. 52.
[1623] Pietor Tsiolkowski, citado en Chamberlin, *Preserving the Past*, pp. 8-9.

sión en un museo y son las copias de fibra de vidrio las que ocupan su lugar en la plaza de San Marcos. Algunos predicen que la protección puede muy pronto obligar a que todas las obras originales «sean embalsamadas en alguna fortaleza inaccesible mientras que al público se le alimenta con réplicas[1624]».

Las réplicas que se hacen pasar por originales, pretenden ser reliquias que previamente se habían perdido o no se habían descubierto. El apetito de antigüedades ha hecho que desde hace mucho la falsificación sea una iniciativa muy extendida. Recuperando las vigas antiguas, la tienda del artesano francés André Mailfert produjo 50.000 «piezas viejas raras» de mobiliario «antiguo» durante los años diez y veinte, junto con miles de pinturas de viejos maestros falsificadas[1625]. La enorme demanda estimula la manufactura de «Valamasters», que son fotografías de viejas pinturas con pinceladas hechas a mano utilizando una capa de barniz transparente, que se dice que recuerda tanto a los originales que hasta los expertos necesitan mirarlos una segunda vez[1626]. Las sofisticadas técnicas de detección inspiran falsificaciones cada vez más sofisticadas. Un fabricante de terracotas «etruscas» y jarrones «griegos», imposibles distinguir a la vista de los que eran antiguos de verdad, exclama que incluso puede burlar los análisis de luminiscencia[1627].

Las falsificaciones de los originales perdidos alteran nuestra imagen del pasado porque parecen devolver a la vida lo que existió en otro tiempo. Otras falsificaciones acrecentan la supuesta *oeuvre* de un artista o aumentan la producción de una época pasada haciendo más grande el stock de reliquias dentro de una tradición bien conocida. En la línea del adagio que dice que «una falsificación se puede distinguir de un original porque parece más genuina[1628]», los falsificadores aspiran a la verosimilitud; sus añadidos al pasado no tienen que parecer nuevos. Con todo, las falsificaciones reflejan tanta confianza en sus ejemplos como las réplicas honestas; y hasta cuando se exponen, se las valora a menudo como copias excelentes de las obras maestras antiguas[1629].

Ningún intento de engaño mancha a reproducciones tales como las villas paladianas inglesas o las copias del Independence Hall de Estados Unidos. Además, al margen de lo fiables que sean en su forma, tales réplicas se apartan de forma inevitable de sus prototipos en lo que se refiere al ambiente que las rodea. El Partenón de hormigón armado de Nashville, levantado en los años veinte, es un caso claro. Al igual que muchas réplicas, es más completo que el original: las reproducciones en yeso de los Mármoles de Elgin, complementadas por esculturas de modelos vivos

[1624] Thomson, «Conservation of antiquities», p. 42.

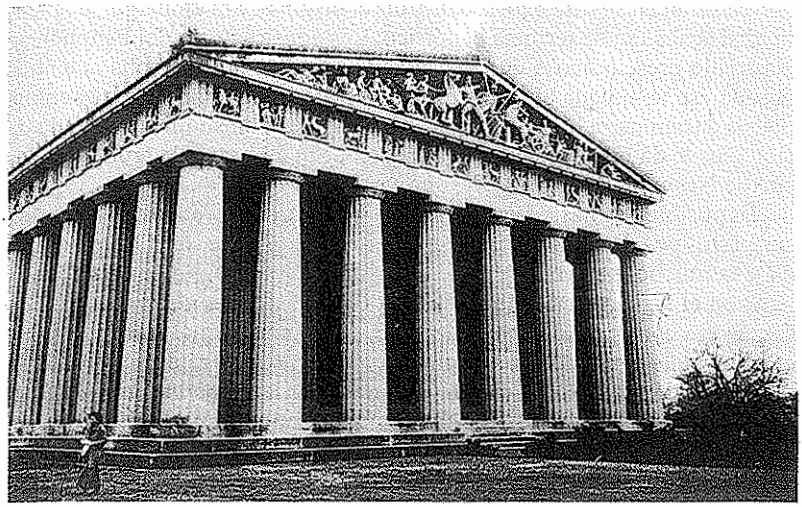
[1625] Mailfert, *Au Pays des antiquaires*, pp. 23, 145.

[1626] Reg Bell, «...copies», *Observer Suppl.*, 7 de septiembre de 1980; Leo Vala, entrevista telefónica, 13 de enero de 1984.

[1627] Karl Meyer, *Plundered Past*, p. 113.

[1628] Ernest Bloch, citado en Rieth, *Archaelogical Fakes*, p. 7. ver Greenhalgh, *Classical Tradition in Art*, p. 59.

[1629] Sagoff, «Aesthetic status of forgeries».



57. Réplica: El Partenón de Nashville, 1922-32.

58. Réplica: La casa de campo de Anne Hathaway, Victoria, Columbia Británica.

posando como describe la *Periegesis* de Pausanias, proporcionan las figuras que faltan en el frontón este. Su réplica es tan «auténtica» —fanfarronean en Tennessee— que los griegos tendrían que estudiar los detalles correctos en Nashville para reconstruir el original. Sin embargo, la autenticidad acaba donde termina el pórtico. Los constructores del Partenón de Nashville prescindieron de la escarpada subida a la Acrópolis auténtica porque «se temía que el esfuerzo que se necesitaba para subir a la colina podría desanimar a los visitantes»; se supone que un simple montículo de cien pies le da una «posición dominante». Sin embargo, la réplica ha hecho de Nashville «la Atenas del sur[1630]».

Es posible que hasta se prefieran las réplicas como repuestos antes que sus prototipos. La opinión inglesa del siglo XIX de que «una buena imitación es mucho más valiosa que un original defectuoso» tiene su equivalente en el siglo XX en la fanfarronada de Walt Disney de que el «Vieux Carré» era como los originales de 1850, pero «mucho más limpio[1631]». En cambio, tanto si mejoran los originales como si no, las réplicas carecen de su historia de sentidas relaciones. «Un niño muere dejando detrás un osito de peluche desgastado, sucio y demasiado sobado. ¿Tendría el mismo valor para sus padres una reproducción molecular que se supiera que era igual? —pregunta un filósofo—. Ni siquiera una réplica marcada de igual forma por el desgaste podría reemplazar el original, porque no sería el oso que había acariciado el niño. Una réplica del Gran Cañón en, no sé, New Jersey, sería más deficiente aún. «Ante lo que reaccionamos mientras descendemos el Bright Angel Trail es al camino en el que ha sido tallado el cañón, partícula a partícula, por acción del agua y el viento: en cambio, no tenemos la misma experiencia en el Gran Cañón de Bayonne porque fue fabricado de forma bastante mecánica, todo de una vez[1632]». *Según* Henry James, los escalones desgastados que llevaban a una antigua catedral o las conmovedoras y suaves barandillas de una casa vieja unen a los visitantes con la larga historia que los desgastó y los suavizó... una historia que ninguna réplica conocida como tal podría jamás transmitir.

Por otro lado, algunas reproducciones ideadas recientemente transmiten la inmediatez histórica mejor de lo que lo hacen los originales. «Aunque al chico o a la chica de hoy se les pueda negar la indudable emoción de ponerse las prendas reales de una época anterior, a través de los sustitutos se puede recrear el sentimiento que quizá haya sentido el primero que se los puso» —escribe un educador—. «¿Quién puede decir que ponerse la copia reporta menos experiencia histórica real que ponerse el origi-

---

[1630] Creighton, *Parthenon in Nashville*, citas en las pp. 22, 48.

[1631] James Dallaway, *Anecdotes of the Arts in England* (1800), citado en Kenneth Clark, *Gothic Revival*, p. 113; «New scene at Disneyland simulates New Orleans», *N. Y. Times*, 26 de julio de 1966, p. 25. Ver también R. W. Freeman, «Integrity in the Vieux Carré».

[1632] Battin, «Exact replication in the visual arts», pp. 154-5. Aunque estuviese hecho con sumo cuidado con mármol de la cantera original, al Partenón de Tennessee no se le consideraría genuino, mientras que si fuera transportado a Nashville el Partenón real mantendría su identidad aun estando en ese pobre escenario (Margolis, «Art, forgery, and authenticity», p. 167).

59. Autenticidad preciosa: «Harry White» de 70 años, sordo de un oído (Museum of Lincolnshire Life, Lincoln)

nal[1633]?» Así lo *han* dicho algunos —como vimos en el Capítulo 5— pero la cuestión merece ser tenida en cuenta. La pura ingenuidad de la réplica puede que ayude a devolver la historia a la vida —como ocurrió con la «Liberty Bell» Berry Knott's Farm—, que fue congelada en hielo seco y luego, «fue agrietada de forma auténtica» con una lámpara de helio que se aplicó a una línea de fractura interior[1634]. Eso sí, resulta tan importante la autenticidad en el proceso de manufactura como en el producto. Los muebles «victorianos» de Nowell no se pueden distinguir de los originales porque «los hacemos uno por uno a mano, de la misma forma en que se hacían los originales y... de los mismos materiales exactamente. Además, los hacemos lo bastante bien como para que están al lado de los originales del mismo período sin que parezcan fuera de lugar[1635]». Lo cierto es que es el original el que puede parecer fuera de lugar, ya que el hábito a las réplicas tiende a convencernos de que las antigüedades debería parecer completas y «nuevas». La copia puede proporcionar una experiencia histórica tan «verdadera» como el original; pese a ello, es una experiencia *diferente*.

A los *expertos* las reproducciones les parecen inferiores sólo porque no son originales. Se dice que la condición de «genuino» es preferible a la de «auténtico» porque «lo genuino es la cosa real... es una madera maciza, no un chapado en plástico... tiene significado porque nos pone en presencia de lo que fue —la experiencia de la historia— no en la de una impresión posterior en torno a lo que algo parecía.» Sin pedazos genuinos del pasado, «se deteriora nuestro sentido de los valores y nuestra habilidad para discernir lo real de la falsificación; o lo que es peor, no se desarrolla nunca[1636]». Pero en gran medida, de igual forma que la mayoría de nosotros conocemos la *Iliada* y la Biblia sólo a través de la traducción, nuestra conciencia del pasado tangible está basada sobre todo en copias, reflexiones e impresiones posteriores; la mayoría de la gente no sólo no sabe diferenciar los originales de las réplicas sino que además está tan contenta con estas últimas. La copia refleja «el pasado» tanto como el original.

Reconstrucciones

Las imitaciones reproducen los objetos del pasado; las reconstrucciones reproducen los acontecimientos pasados. Algunos reconstructores sólo pretenden entretener; otros, convencerse a sí mismos o a otros de la realidad del pasado; otros, realzar el significado revelador de la historia; y otros, encontrar una sensación de ideales o un entusiasmo que no se tiene en el presente. Los actores vivos repiten lo que se supone que se ha hecho

---

[1633] Fairley, *History Teaching through Museums*, pp. 127-8.

[1634] Maass, «Architecture and Americanism or pastiches of Independence Hall», pp. 24-5, pp. 24-5. La réplica de la campana fue inaugurada el 4 de julio de 1966.

[1635] *Preservation News*, 20:4 (1980), 9.

[1636] De un diario arquitectónico, citado en Bishop, «Perception and the Importance of Time in Architecture», pp. 272-3.

en el pasado y las casas restauradas o reproducidas cuentan con «personal reproducido» o «seres humanos hechos objetos[1637]». De igual forma que los restauradores, los reconstructores comienzan con elementos conocidos y llenan los huecos con lo típico, lo probable o lo inventado.

Algunas reconstrucciones retratan episodios y personajes particulares; otras, actividades características del pasado. La reescenificación teatral se ordena en una escala que va que va desde los autos de Navidad escolares hasta los espectaculares una-vez-en-la-vida, como el que llevó a cabo el último Shah de Persia en la ciudad reconstruida de Persépolis para celebrar la fundación de Ciro del Imperio Persa 2500 años antes, de tres millones de libras y una representación escénica con tres mil quinientos hombres[1638].

En los Estados Unidos las reconstrucciones son una condición *sine qua non* de la participación popular en la historia. Durante las celebraciones del bicentenario de la Independencia en 1976, apenas se dejó una sola escaramuza sin repetir. Muchos participantes en las batallas gastan grandes sumas en equipo y uniformes, se comportan como fanáticos en cosas como los detalles de vestimenta o los contenidos de sus bolsillos y designan a «historiadores» para investigar sobre las batallas y los movimientos de tropas[1639]. Se dice que un culto creciente a la autenticidad ha roto «el vínculo entre los que eran «desfilantes» una vez al año... y los fanáticos «cuenta-botones» que se hacen los pantalones a partir de los patrones conservados en el Smithsonian Museum y que pueden aceptar la idea de irse a Inglaterra para determinar la tonalidad de azul que gastaba la Artillería Real». Estas perspectivas contradictorias pueden determinar quiénes juegan el papel de británicos y quiénes el de norteamericanos. A los ojos de los norteamericanos, «las unidades británicas van demasiado lejos en la búsqueda de la autenticidad y ahuyentan el goce espontáneo de todo ello... Los británicos, por otro lado, a menudo son abiertamente despectivos al hablar de la "chusma de los colonos"» con uniformes improvisados y un despliegue sin orden ni concierto; en su opinión, los norteamericanos no han mejorado en dos siglos. «Empezaron como una canalla en 1775» —se mofaba un oficial «británico» mientras un «colonista» pasaba paseando— «y ahora siguen retratando con todo lujo de detalles a una canalla[1640]».

Las reconstrucciones a menudo sesgan el pasado con arreglo a sus objetivos nacionalistas. Sin embargo, la reconstrucción también difiere de la historia tal y como ocurrió simplemente porque una repetición sin embellecer pronto dejaría de tener sabor para sus participantes y sus espectadores. Yorktown no se reconstruirá porque «no se puede» —explicaba un

---

[1637] Robert Marten, Plimoth Plantation, carta al autor, agosto de 1981.

[1638] Chamberlin, *Preserving the Past*, pp. 18-24.

[1639] Elder, «War games», p. 8; Forester, «Weekend warriors», pp. 417-18. «Ignorar deliberadamente la autenticidad es un crímen» -le dijo a Jay Anderson un aficionado a la reconstrucción de la Segunda Guerra Mundial (*Time Machines*, p. 73; también pp. 145-7).

[1640] Tim Clark, «When the paraders meet the button-counters at Penobscot Bay», pp. 49, 134-5.

portavoz del National Park—. «No se puede reconstruir un cerco. Todo el mundo se aburriría y se iría a su casa[1641]». No pudiendo tolerar un pasado sin adornos, una directora teatral en *Judgement Day* de Lively quiere animar la mascarada sobre los Levellers contando con la mujer de un coronel de la milicia que reconoce entre lágrimas que un prisionero es su amante. Pero «eso no ocurrió» —le dijeron—. «Vale. No ocurrió así. Pero si que podría haber ocurrido... ¿Cómo es que alguien puede saber lo que ocurrió y lo que no?... De ninguna manera voy a ensayar esa escena de nuevo tal y como fue. Resulta sosa, sosa, sosa[1642]».

Algunos de los celebrantes del Bicentenario se inventaron descaradamente episodios de la Guerra de Independencia. No todos los pueblos del siglo XVIII acogieron a Washington en una de sus «retiradas tácticas», aunque eso no era un obstáculo para celebrarlo; «Dennos el Bicentenario, nosotros les daremos la batalla» —decían en Queens (New York[1643])—. Baltimore mejoró el pasado representando una batalla mítica de la Guerra de 1812 en una representación escénica que describía a los soldados británicos arrestando a los padres de la ciudad. «¿Y qué?» —respondieron los oficiales de Baltimore cuando se les recordó que el acontecimiento no tenía base histórica—. «Precisamente porque no ocurrió nunca no le resta valor[1644]».

Las inexactitudes patentes y las reducciones inevitables en escala y alcance les llevan a algunos historiadores a denunciar las repeticiones de batallas como «una impostura que engaña al público norteamericano», una burla degradante del pasado. El National Park Service, horrorizado por la idea de que la gente «buscara diversión en lo que era de forma literal una tragedia humana», ordenó que pararan todas las reconstrucciones de batallas[1645].

La repetición de los acontecimientos prototípicos —el tiroteo de cada hora de un bandido en Old Fort Dodge—, la confrontación ritual entre un miliciano y un casaca roja en Old North Bridge, la infantería confederada en el Campo de Batalla de Stones River hablando sobre sus experiencias de la guerra... todas estas cosas añaden dramatismo al pasado de cada día y juegan un papel de primera categoría en los museos al aire libre. Los visitantes de Olde Illinois ven a un tonelero haciendo un barril para carne de cerdo salada, contemplan a una mujer que cuelga una corteza de calabaza para secar, aspiran el olor de sorgo hirviendo... todas las actividades «típicas del siglo XIX ¡Y sin embargo las estás experimentando hoy!» —exclama un intérprete[1646]—. Este pasado dramático parece tan real que los visitantes dudan a la hora de entrar en la «cabaña de troncos de Lincoln»

[1641] Roy Graybill, citado en Elder, «War games», p. 12.

[1642] P. 138. He combinado el diálogo.

[1643] Murray Schumach, «Queens gets battle of '76 at last», *N. Y. Times*, 28 de mayo de 1976, pp. C1-2.

[1644] Walter Orlinsky y William Schafer, citado en «Undeterred», *IHT*, 24 de junio de 1975, p. 14. Ver mi «Bicentennial landscape», pp. 259-60.

[1645] Edwin C. Bearss y Ben Levy, citado en Elder, «War games», pp. 9, 11.

[1646] James Allen, «Living the past in Illinois», p. 3.

60. Reconstruir el pasado: Plantación de Plimouth como en 1627.

61. Reconstruir el pasado: niños del Youth Theatre en traje de época en la National Portrat Gallery, Londres (National Trust).

mientras se están comiendo una comida de la época[1647]. Sin embargo, la reconstrucción a menudo acaba ahí. Toneleros y herreros vestidos con las ropas del período explican lo que están haciendo y por qué, pero su discurso y sus conocimientos la mayoría de las veces son modernos; al transmitir hechos actualizados sobre el pasado, imposibilitan la intimidad con él.

Por contraste, «los caracterizadores» en la Plantación de Plimoth se visten y desarrollan sus papeles respondiendo a las preguntas en el dialecto y con las perspectivas propias del «Anciano» Brewster[1648] y de otra gente específica de 1627. «Todos los esfuerzos se hacen para establecer un cuadro exacto de la vida en el siglo XVII —desde los aspectos externos a las creencias y actitudes más íntimas» —expone el panfleto—. «Los aldeanos, aunque están muy ocupados, siempre tienen ganas de conversación... Te invitan a explorar su comunidad, a que les preguntes sobre sus vidas,... a que examines sus posesiones, costumbres y valores.» A diferencia de una comunidad moderna, el pasado es un mundo en el que los viajeros del tiempo pueden curiosear sin sentir vergüenza, miedo o desaire.

Una animada reconstrucción del tipo de la de Plimoth se expandió a fines de los años setenta, después de que los sondeos de mercado mostraran que las actividades atraen a la gente más que los objetos[1649]. Sin embargo, los turistas a menudo no parecen muy dispuestos a «compartir un enigma, una broma, un poco de chascarrillo» con estas «gentes cálidas y amigables»; más allá de las preguntas técnicas en torno a los oficios domésticos, cosechas y bebidas, la mayoría de los modernos parecen no saber qué más preguntar[1650]. La presión de los números también impide tener una sensación de pasado: es difícil acabar con la incredulidad en torno al siglo XVII con cientos de personas del siglo XX moviéndose por todas partes.

Al igual que ocurre con las repeticiones de batallas, la verosimilitud puede llegar a ser exagerada. Los milicianos fieles al siglo XVIII en la fortaleza restaurada de Louisbourg en Canadá ofendían a los turistas con sus uniformes arrugados y sus rudos modales; incluso cuando se les dice que los «milicianos» estaban muy dejados y desmoralizados porque así era como *habían* estado, por aquel entonces, los visitantes se sentían molestos, más aún con las que recogían las entradas que posaban como «putas sifilíticas». Al final, Louisbourg terminó abandonando por completo la animación realista[1651].

[1647] Vance, «history lives at Lincoln's log cabin», p. 10.

[1648] El autor se refiere a William Brewster (1567-1644), peregrino inglés que ayudó a establecer la colonia de Plymouth. (N. del T.).

[1649] *Old Sturbridge Village: An Exploration of the Motivations and Experiences of Visitors and Potential Visitors* (1979); «History stumbles», *Landscape*, 25:1 (1981), 35; Kelsey, «Reflections on the character and management of historical and tourist parks in the 1980s»; Anderson, *Time Machines*, pp. 43-52.

[1650] Panfleto de la Plimoth Plantation, *Have the Time of Their Life*; Yo lo visité en 1981.

[1651] Fortier, «Louisbourg: managing a moment in time»; *idem*, «Thoughts on the re-creation and interpretation of historical environments»; *idem*, *Fortress of Louisbourg*; Fortier al autor, 1 de diciembre de 1980; Proudfoot, «How Louisbourg restored looks today», p. 30; Louisbourg Fortress Staff Notice N° 1979-10, 24 de mayo de 1979. El conflicto franco-inglés afligió durante mucho tiempo al Louisbourg moderno: a fines de los años sesen-

La participación realza el pasado cotidiano reconstruido: mientras herrar los caballos, moler el grano y soplar el cristal se dejan normalmente para los expertos, los visitantes a veces cultivan el suelo y hacen la comida, el trabajo de quesería, los hilados y los tejidos. Una granja de Maine que recrea la vida de los años setenta del siglo XIX transmite el sentido del pasado a través de sus privaciones; en la heladora mitad del invierno, los niños que vienen de visita «van al retrete exterior, y *está* congelado. Esos niños estarían sintiendo la historia directamente por instinto[1652]». Para sentir «lo que era ponerse un vestido medieval y servir en un mesa medieval», niños disfrazados en el Derby Museum preparan un guisado verde (huevos y queso con color verde por el perejil) «típico» medieval para comer en una mesa sobre caballetes provista de tajaderos, alfarería típica medieval y vasos altos de cuerno[1653].

La reconstrucción de la vida cotidiana pasada es especialmente popular en los Estados Unidos, donde el pasado del hombre normal y corriente despierta un interés entusiasta y el ayer se ve tradicionalmente en forma teatral; unos ochocientos museos al aire libre presentan con regularidad programas de historia viva[1654]. Los británicos tienen más dudas en torno a todo esto. Los guías en vestidos de época parecen superfluos allí donde la historia *real* es tan abundante y se dice que los miembros del National Trust se sienten incluso «por encima» de los viajes con guía[1655]. El Duque de Bedford, cuya Abadía de Woburn es uno de los lugares históricos más populares de Inglaterra, se mofaba de la idea de que los propietarios de casas históricas tuvieran que «estar sin hacer nada todo el día, rechinando con la armadura puesta y con las espadas chorreando sangre o con pelucas y miriñaques armados con humeantes calentadores de cama;... Sir Francis Dashwood atraería a grandes multitudes» reconstruyendo las orgías de sus antepasados del siglo XVIII en Hell Fire Caves, pero Bedford dudaba de que el moderno High Wycombe pudiera proporcionar vírgenes suficientes como para satisfacer la demanda[1656]. Evitar la simulación histórica se ha llevado a un extremo tal que los intérpretes en las granjas-museo británicas se ponen batas blancas de laboratorio para gradar sus campos. Comparada con las fogosas presentaciones que hacen que el pasado de Norteamérica vuelva como algo vivo, gran parte de la experiencia histórica británica aparece

---

ta los canadienses franceses destruyeron algunas exposiciones del lugar; en represalia por su victoria, una estatua del general Wolfe perdió su nariz de un martillazo (Schuyler, «Images of America», p. 32). En la Plantación de Plimoth, los pelos largos y pies sucios de los «Peregrinos» también molestaron al principio a los visitantes (Anderson, *Time Machines*, pp. 60-1).

[1652] Billie Gammon, citado en Craig, «Retreat into history», p. 15.

[1653] Fairley, *Teaching through Museums*, pp. 128-9.

[1654] Jay Anderson, «Living history», p. 295.

[1655] Dolly Pile, ponencia en el congreso sobre ¿Por qué interpretar los paisajes históricos?, Hedben Bridge, Yorkshire, 19 de marzo de 1983.

[1656] Bedford, «Historic homes», carta, *The Times*, 9 de septiembre de 1976, p. 15.

como encerrada bajo llave en urnas de cristal, y la «historia sobre el continente está muerta; bellamente embalsamada pero muerta[1657]».

Un estudio norteamericano de interpretación en Tatton Park (Cheshire), una de las más populares casas históricas del National Trust de Inglaterra y Gales, subraya estas diferencias. El National Park Service de los Estados Unidos pensaba que los encargados del Tatton Park se comportaban más como guardas que como intérpretes; en su lugar, los mayordomos y las doncellas disfrazados deberían mostrar sus deberes y hablar sobre ellos. La cocina necesitaba tener el aspecto de que «en ella se estaba trabajando»; la simulación de la carne debería ser una réplica más realista o, de vez en cuando, ser real». Los guías deberían evitar las fechas y los hechos para centrarse en «la condición humana de los participantes en el cuento evolutivo de Tatton», en la humanidad común compartida por el visitante de hoy y los residentes medievales de Tatton». Una «auténtica casa medieval» en la aldea debería estar habitada por una hipotética familia campesina (madre, padre, niños, ganado). Estas sugerencias y un recorrido por la aldea medieval que no necesita de guías se ha demostrado como algo muy popular[1658].

El estilo de animación americano se ha incrementado también en otros sitios de Gran Bretaña. Las reconstrucciones en Blickling Hall, Norfolk, ofrecen como atractivo principal al conde de Buckinghamshire con el traje del siglo XVIII; Otras casas de los National Trusts se dedican a transportar a los escolares hacia atrás en el tiempo hasta los días de los Tudor; el Kentwell Hall, (Suffolk) recrea un año particular del siglo XVII cada año. La Civil War Society anuncia reconstrucciones históricas; la Jousting Association organiza una Escuela de Entrenamiento de Caballeros y proporciona entretenimiento medieval a las casas históricas; la Practical History Society compromete a comunidades enteras en la recreación del pasado[1659].

De hecho, Gran Bretaña tiene una larga tradición de caprichosa reconstrucción. En la época isabelina, las alegorías de la *Faerie Queene* (*Rei-*

[1657] Burcaw, «Can history be too lively?» p. 5. Ver también Anderson, «Living history», p. 292; Peter Addyman, York Archaeological Trust, en Barri Jones, «A new look for our museums», *Popular Archaeology*, 4:10 (1983), 2. De ése se dice que «une las técnicas de Schliemann y Disney» (*N. Y. Times*, 2 de agosto de 1984, p. 2), El Jorvik Viking Centre de York puede aliviar las quejas de que la interpretación del patrimonio carece de innovación («Understanding our surroundings», 1981). R. T. Schadla-Hall, sin embargo, (Slightly looted -a review of the Jorvik Viking Centre», *Museums Journal*, 84 (1984), 62-4) considera que las técnicas del Jorvik son defectuosas. Sobre la reticencia europea a animar el pasado ver Iorwerth C. Peate, «Reconstructing the past», *Folk Life*, 6 (1968), 113-14; y Anderson, *Time Machines*, pp. 22-3.

[1658] U. S. National Park Service, *Tatton Park Interpretive Study*, pp. 31, 33-4, App. II, pp. II, X; Pile, «Interpreting Old Hall, Tatton Park»; *idem*, en el congreso sobre ¿Por qué interpretar los paisajes históricos?. Tatton tuvo 100.000 visitantes 1982 y también en 1983 (National Trust (Britain), *Annual Report*, 1983, App. 2, p. 28).

[1659] Philip Howard, «Blickling's ghosts dramatise our heritage», *The Times*, 27 de abril de 1978, p. 6; Rich, «Ten thousand children in need of a sponsor»; Robert Low, «Saving the hay -in 1569 style», *Observer*, 3 de julio de 1983, p. 5; Charles Kightly, «17th century fun», *Interpretation*, N° 15 (1980), 10-12.

na de las Hadas) se llevaban a cabo en castillos que simulaban su fortificación como Bolsover, y se libraban batallas medievales fingidas a la vez que la guerra real contra España. Los mediados del siglo XIX fueron testigos del espectacular torneo medieval de Eglinton, del baile de máscaras del palacio de Buckingham al que los victorianos llegaron como sus homólogos isabelinos, y de la expansión de la caballería de 350 al comienzo del reinado de Victoria hasta cerca de 2.000 al final[1660].

Además de recordar el pasado, las reconstrucciones pueden ayudar a confirmar o denegar las hipótesis sobre él. En la reconstrucción de la Granja de la Edad del Hierro de Butser, en Lejre (Dinamarca), y en otros sitios —como ocurre en el *Kon-Tiki* de Thor Heyerdahl— el trabajo con herramientas reproducidas, y con ganado criado de forma retrospectiva prueba las conjeturas de los arqueólogos sobre el pasado[1661]. Sin embargo, una tentativa reciente de un año de duración, llevada a cabo por una docena de voluntarios elegidos de entre varios cientos de aspirantes para «revivir» la Edad del Hierro en el sudoeste de Inglaterra, demostró que las circunstancias y las expectativas modernas son incompatibles con la vida de la Edad de Hierro hasta el punto de ser obstáculos insuperables. A diferencia de sus equivalentes de hoy, los granjeros de la Edad del Hierro no tenían que luchar contra las ratas ni sufrían un aislamiento conventual; por otro lado, los reconstructores insistieron en seguir teniendo ciertas comodidades modernas —papel y lápiz, tampax, anticonceptivos, antibióticos— y discutían de manera constante si era auténtico o anacrónico usar una vieja reja de arado como mango de cazuela, o una pieza de vidrio como espejo[1662]. A los visitantes que «vuelven» al Maine de los años setenta del siglo XIX se les avisa de que «Vd. no se dará una ducha en tres días, dormirá en un colchón de cáscaras de trigo en lo peor del invierno... Esto es *real*» —pero la realidad histórica cede a concesiones tales como— «las cortinas de las ventanas en verano y papel del servicio todo el año[1663]».

La reconstrucción difiere de la construcción ante todo en que los actores y las audiencias, como los historiadores, saben el *futuro* del pasado

---

[1660] Girouard, *Return to Camelot*, pp. 17, 26, 92-115, 228. El *Connecticut Yankee* de Twain no sólo atacaba a la Inglaterra medieval sino también al culto medievalista victoriano reflejado en las reconstrucciones «caballerescas» y animado por ellas (Salomon, *Twain and the Image of History*; Strout, *Veracious Imagination*, pp. 98-103, 282-3); de forma significativa, el ilustrador de Twain le da a Merlín los rasgos de Tennyson, cuya poesía «había operado una especie de hechizo que inducía a la gente a ver los Tiempos Oscuros y la caballería como algo noble y admirable» (Tuveson, *Redeemer Nation*, p. 226; también pp. 215-31). Sobre las primeras re-construcciones (carolingias), ver Anne Barton, «Harking back to Elizabeth: Ben Jonson and Caroline nostalgia», *ELH*, 48 (1981), 706-31.

[1661] Coles, *Experimental Archaeology; idem, Archaeology by Experiment*; Reynolds, *Iron-Age Farm: The Butser Experiment*; Anderson, *Time Machines*, PP. 85-131.

[1662] Percival, *Living in the Past*, pp. 16, 25-6, 37, 11, 115, 127. Problemas parecidos le acosaban a una experiencia pionera revivida en las Grandes Llanuras (Welsch, «Very didactic stimulation»). «Pretender que la gente moderna, arrancada de su ambiente y emplazada en una situación totalmente ajena, puede en seguida desembocar en una forma de vida extinguida durante siglos y milenios, es una falacia» (Coles, *Experimental Archaeology*, p. 249).

[1663] Billie Gammon, citado en Craig, «Retreat into history», p. 15.

descrito. En las repeticiones de la Guerra Civil inglesa, Cromwell parece pagado de sí mismo y Carlos I, taciturno, porque conocen el resultado demasiado bien[1664]. Para eliminar la percepción retrospectiva algunos reconstructores pretenden convertir al pasado en un presente con resultados aún no resueltos; los fanáticos de la Independencia norteamericana «ya están planeando y ocupándose del siguiente paso lógico: juegos de guerra del siglo XVIII, en los que las unidades británicas y americanas pueden comprobar su valor en las situaciones de combate sin conclusiones previstas de antemano[1665]».

Las reconstrucciones son anacronismos patentes. Sin embargo, no siempre parecen anacrónicas; algunos actores se meten tanto en los acontecimientos del pasado que piensan que los están viviendo de verdad.. Haciendo una película sobre las Guerras Napoleónicas se pagaba lo mismo a aquéllos que hacían el papel de oficiales que a los que hacían de soldados, pero después de unos días «los oficiales de este ejército de celuloide empezaron a comer aparte en una mesa separada de los simples particulares y de los suboficiales» —cuenta Le Roy Ladurie—; «más adelante, se levantó un tabique real para dividir el «comedor de oficiales» del *vulgum pecus*». Tal y como escribió un «paracaidista» de la Sociedad para la Reconstrucción de la Segunda Guerra Mundial, «Tienes que estar muy equilibrado para no confundir la reconstrucción con la vida real[1666]». En las reconstrucciones de batallas esas «deformaciones del tiempo» pueden resultar realmente peligrosas.» A veces los participantes pierden de vista el hecho de que todo es una escenificación, y sienten las mismas emociones que sintieron sus antepasados en ese aprieto» —escribe Tim Clark—; en 1961, los reconstructores de la Batalla de Manassas de la Guerra Civil (Bull Run) acabaron aporreándose unos a otros con las culatas de los fusiles[1667].

La deformación del tiempo no se reduce sólo a los participantes; los espectadores también se entusiasmaban por la historia simulada, atacando con virulencia a los soldados «británicos» en las repeticiones de la Guerra de Independencia americana. «Fuimos a Faneuil Hall en Boston» —decía

---

[1664] Westall, *Devil on the Road*, p. 7.

[1665] Clark, «When the paraders meet the button-counters», p. 143.

[1666] Emmanuel Le Roy Ladurie, «Democracy and modernity», *London Review of Books*, 17 de febrero al 2 de marzo de 1983, p. 10; Tom Sullivan, 1982, citado en Anderson, *Time Machines*, p. 155. No sólo son los amateurs y los actores los que están atrapados por estas deformaciones del tiempo; también los arqueólogos se ven en la tentación de pensar que «los sentimientos engendrados mientras llevaban a cabo experimentos prehistóricos con instrumentos prehistóricos en entornos prehistóricos, tenían de alguna manera validez objetiva y podían tratarse como datos experimentales» (Bibby, «Experiment with time», pp. 100-1). En Lejre, el personal experimental de la Edad de Hierro llevaba a propósito ropas modernas para no empezar a creerse ellos mismos que eran vikingos (Anderson, *Time Machines*, pp. 86, 95), y los arqueólogos en el Proyecto Pamunkey de Erret Callahan en el este de Virginia tomaron también precauciones parecidas para no acabar convencidos de que estaban viviendo de verdad en el pasado de los indios americanos o de que los estaban resucitando de verdad (Coles, *Experimental Archaeology*, p. 214). La simulación total hace imposible que la documentación sea muy cuidada.

[1667] «When the paraders meet the button-counters», pp. 138-41; Elder, «War games», p. 10.

un soldado «británico»— «y, por la reacción, podríamos haber llevado uniformes nazis; hubo el mismo sentimiento de odio que hace 200 años.» En 1979, durante un espectáculo titulado «alquitranar y emplumar» en Penobscot Bay, los «milicianos» tuvieron que proteger a un «simpatizante de los británicos» de los espectadores que «querían meterse allí y destrozar y agarrar y herir a la gente[1668]». Viendo a sus hijos reconstruir un ahorcamiento, un hombre perdió un poco de su entusiasmo por el siglo XVII. «A veces me temo» —decía él— «que se toman esa autenticidad demasiado a pecho[1669]».

Las reconstrucciones le hacen revivir la historia a millones de personas que cierran los ojos o se aburren ante los monumentos antiguos, no digamos ya ante los libros de historia. Sin embargo, se corre el riesgo de convertir lugares venerables en réplicas falsas o tímidas de sí mismas, o lo que es peor, de convencer a los participantes o incluso a los espectadores de que se puede escapar al pasado. La pompa de la reconstrucción transporta los lugares de hoy hasta un ayer ficticio limpio de culpa histórica, en el que la gente representa fantasías que les son negadas en el mundo contemporáneo[1670].

Copias

A las reliquias del pasado se las perjudica profundamente cuando se las copia o se las representa. Al igual que los duplicados, las copias también celebran o traen a la mente aspectos del pasado; a diferencia de los duplicados, no tienen como objetivo ninguna fidelidad estricta a sus modelos y a menudo se apartan deliberadamente de ellos en cuanto a la escala, materiales, dimensiones o formas. Sin embargo, de manera diferente a las emulaciones, las copias ante todo siguen al pasado y lo reflejan. Tanto los parecidos a sus modelos como las diferencias respecto de ellos afectan a nuestra percepción de los originales.

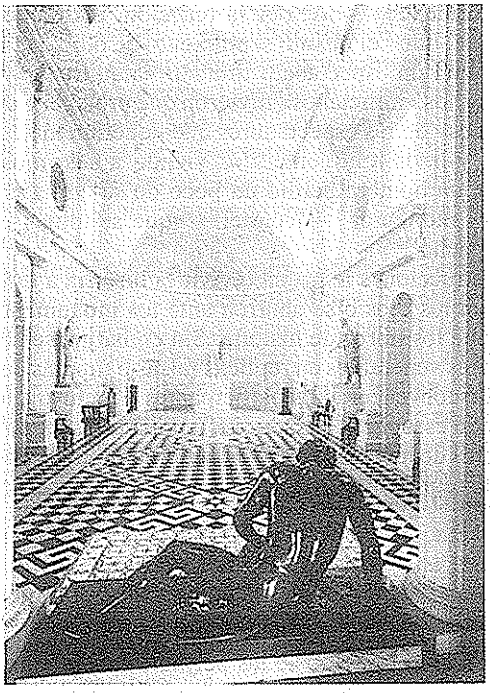
El significado actual —y peyorativo— de «copia» tiene un origen relativamente reciente. Durante la antigüedad, la copia no se distinguía de la innovación creativa; todas las obras de arte y arquitectura se veían como copias tomadas de la naturaleza o de la forma humana. En las postrimerías de las épocas tardorromana y helenística, los coleccionistas daban valor a las obras de arte por su belleza, por su rareza y por su antigüedad e identificaban como «piezas maestras» a trabajos que entonces eran reproducidos por copiadores. A lo largo de la Edad Media, los artistas y los artesanos copiaban a sus propios maestros y a otros prototipos sin pensar en ningún momento que la originalidad fuera deseable[1671]. La reproducción auto-

[1668] Don Daley and John Skillin, citado en Clark, «When the paraders meet the button-counters», pp. 135, 141.

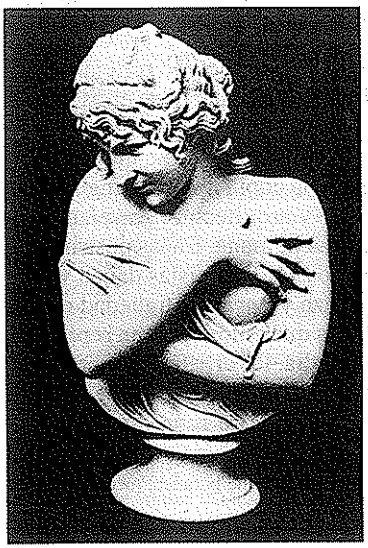
[1669] Forester, «Weekend warriors», p. 418.

[1670] Anderson, «Living history», p. 291; J. B. Jackson, *Necessity for Ruins*, p. 102.

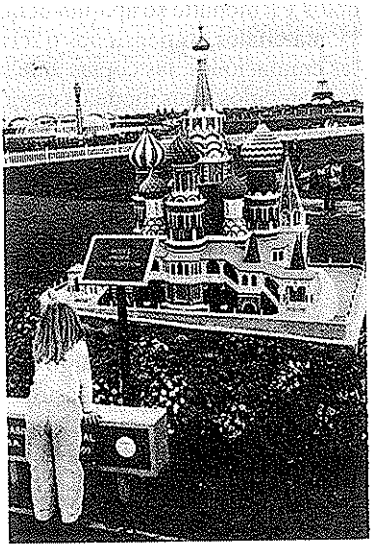
[1671] Kidson, «Figural arts», pp. 425-7.



62. La antigüedad multiplicada y miniaturizada: Réplicas clásicas, Syon House, Middlesex (English Life Publications)



63. *Venus,* según Clodion, en porcelana de Paros, c. 1862 (Richard Dennis)



64. Catedral de San Basilio, Thorpe Park, Surrey.

consciente se convirtió en una marca de contraste de la conciencia histórica humanista. Los arquitectos y los escultores copiaban las grandes obras de la antigüedad (o más a menudo sus copias helenísticas) y los artistas se copiaban entre ellos. Aunque el énfasis romántico en la creatividad original dio mala fama a la palabra, los pintores continuaron aprendiendo de sus predecesores y reinterpretándolos mediante una copia diligente de los mismos. En escultura, las reproducciones en escayola de las obras antiguas establecieron un conjunto canónico de obras maestras muy copiadas —el *Laocoonte*, el *Hércules Farnesio*, el *Apolo del Belvedere*, la *Cleopatra* del Vaticano, la *Venus de Médici*, el *Nilo*, el bronce ecuestre de *Marco Aurelio*, *Alejandro y Bucéfalo*, y relieves de los arcos triunfales y de las columnas de Trajano y Antonino[1672]—. En arquitectura, la copia se extendió más allá de las estructuras clásicas hasta los prototipos de Palladio, de otros derivados de éste y finalmente del Gótico, en unos revivals que durante mucho tiempo dominaron el entorno edificado del mundo occidental.

La mayoría de los entendidos sólo llegaron a familiarizarse con las grandes obras del pasado a través de copias, ya que el estar en manos privadas y la dificultad de viajar restringió el acceso a los originales. Hasta fines del siglo XIX, la mayoría de las antigüedades eran incomprensibles para todos excepto para unos pocos y el trato con las reliquias admiradas se confinó a las reproducciones y a las descripciones escritas. La familiaridad con los originales sólo se ha normalizado en nuestros días, y gracias a los avances de la imprenta, la metalurgia, la fabricación de papel y la fotografía, se dispone ampliamente de copias que apenas se distinguen de los originales[1673].

Las reproducciones en escayola de tamaño natural de las esculturas antiguas en las colecciones papales y ducales italianas se hicieron por vez primera en el siglo XVI, y los monarcas franceses del siglo XVII, especialmente Luis XIV, fueron sus coleccionistas más tempranos y más asiduos. Visitando París en 1665, Bernini subrayó la importancia de las reproducciones antiguas para el estudio de arte y estimuló en Roma su adquisición. En la Inglaterra del siglo XVIII, las reproducciones y las copias antiguas dominaban las habitaciones estilo Adam en la Syon House, y Holkham, Kedleston y Croome expusieron colecciones muy importantes. Sin embargo, ni siquiera el desprecio de los norteamericanos por la devoción servil al pasado evitó que adquirieran moldes copiados[1674].

El yeso no era el único material en el que se copiaban las reliquias de mármol. Las reproducciones en bronce, las estatuillas de cerámica y las copias en plomo de esculturas competían en popularidad con las reproducciones en escayola. La manía por las reproducciones de los antiguos más canónicos era tal que la Abadía de Woburn llegó a guardar una vez

[1672] Haskell y Penny, *Taste and the Antique*, pp. 16, 136-40, 148-51, 184-7, 252-5.

[1673] Haskell, *Rediscoveries in Art*, pp. 166-8; Ivins, *Prints and Visual Communication*, pp. 90-1, 97.

[1674] Haskell y Penny, *Taste and the Antique*, pp. 16, 35-9, 87-91.

dieciséis copias de mármol del *Jarrón de los Médici*, reproducido también en un molde de hierro en Alton Towers; el *Gladiador herido* apareció en piedra en Rousham, en mármol en Wilton, en bronce en Syon; el *Apolo del Belvedere* en porcelana de Paros se extendió a miles de hogares ingleses en los años sesenta del siglo XIX[1675]. En la actualidad, las reliquias locales también se copian en materiales exóticos.

Muchas de esas copias son miniaturas. Las réplicas de porcelana y las figurillas de loza de Staffordshire datan de mediados del siglo XVIII; las empresas italianas produjeron en serie pequeñas copias de bronce de escultura antigua, de estatuas y templos en alabastro de Toscana[1676]. Los camafeos y los entalles antiguos de Wedgwood, producidos en masa, derivaban de la «habilidad mecánica» que alababa Samuel Rogers:

> Cásate conmigo para bendecir la habilidad más mecánica de cuantas [existen,
> Que imprime, renueva, y multiplica a voluntad;
> Y, sin gastar mucho, difunde por ambientes alejados,
> Las reliquias más hermosas de los tiempos más puros[1608].

En el siglo XIX, de todas formas, los que hacían reproducciones en escayola, las tiendas de mármol y las fundiciones en bronce confiaban cada vez más en las reducciones hechas con máquinas, y a medida que sus réplicas se multiplicaban, decaía la cualidad de su trabajo[1678].

Las copias también miniaturizaban las reliquias arquitectónicas. Muchos modelos históricos están a los tres quintos de la talla original, lo bastante grandes como para parecer edificios reales aunque lo bastante pequeños como para que se consideren originales. Algunos lugares que se hacen eco del pasado dan la impresión de ser miniaturas incluso cuando no lo son: en el Bedford Park village «del siglo XVII» de Norman Shaw, Yeats pensaba que «estábamos viviendo entre juguetes», en gran medida igual que el visitante actual que se siente grande y desgarbado en medio de la acogedora pulcritud de un pasado reconstruido[1679]. Otras réplicas son poco más grandes que casas de muñecas: en el Thorpe Park cerca de Londres, el Caballo Blanco de Uffington en hormigón está a un quinto del original y el Taj Mahal, el Templo de Artemis, la Gran Pirámide, el Castillo Bodiam sólo tienen entre 5 y 10 pies de alto, y están rodeados por flores de tamaño natural que acentúan la reducción.

Muchas miniaturas históricas tienen su impacto como souvenirs. La casa de campo de Anne Hathaway adorna millones de estanterías y cuelga

[1675] Ibíd., pp. 93, 252, 316, 225; *idem, Most Beautiful Statues*, p. XII.

[1676] Haskell y Penny, *Taste and the Antique*, pp. 94-6.

[1677] «Epistle to a friend» (1799), versos 65-8, p. 12. Ver Mankowitz, *Wedgwood*, pp. 104-7, 214-15, 221-3.

[1678] Haskell y Penny, *Taste and the Antique*, p. 122-3; J. M. Crook, «Canon of the classical».

[1679] Yeats, citado en Nicholas Taylor, *Village in the City*, p. 60; Frederika Randall, «Unreconstructed past», *The Nation*, 7-14 de agosto de 1982, p. 122.

de incontables llaveros. Las réplicas de «Tirada limitada» hacen alarde de su autenticidad: «las reproducciones en miniatura hechas de peltre» de Bruce McCall y «autentificadas por el Tribunal de La Haya, de los rasgos de las letras de la puerta principal de los 36 actores y actrices más queridos de Hollywood,» adopta(n) una extraña mezcla de precisión y trivialidad, al igual que los «Puños Ornamentales de los Bastones de los Príncipes Hohenzollern», hechos durante «el equivalente a tres siglos de concienzuda investigación histórica», y sus «Grandes Tarros de Galletas de la Restauración, exactamente iguales a aquéllos en los que Congreve, cuando era niño, metía la mano a hurtadillas... tan auténticos que casi se puede percibir en ellos el olor de verdad[1680]».

Los parecidos pictóricos transforman las percepciones de las reliquias de una manera aún más radical, de manera especial desde que la imprenta hizo que las imágenes sobre papel estuvieran omnipresentes. Las impresiones de escultura clásica famosa alcanzaron gran difusión poco después del 1500; en 1556 se publicó un inventario ilustrado de las estatuas antiguas romanas; el catálogo de Montfaucon de 1719 contenía unas treinta mil imágenes de arte antiguo; desde 1762 en adelante, los esbozos de Stuart y Revett hicieron que las antigüedades griegas fueran cada vez más familiares[1681]. La facilidad y la fidelidad de la reproducción pictórica favorecen cada vez más el aprendizaje visual de la historia; incluso cuando leemos en la actualidad cosas que giran en torno al pasado, lo concebimos de forma pictórica.

Por otra parte, los sustitutos como las miniaturas crean menos problemas que los vestigios a escala natural. La ciudad de Somerset del Taunton se deshizo con gusto de muchos de sus edificios más viejos en los años cincuenta y sesenta; las postales y los manteles de té que reflejan estos puntos eliminados se volvieron muy populares en la zona poco después[1682]. Mientras estas estructuras se mantenían aún en pie resultaban tristes recordatorios de un pasado sucio y empobrecido; sus imágenes sólo pudieron ser apreciadas cuando las reliquias reales desaparecieron.

Muchos prefieren los facsímiles «históricos» de Disneylandia precisamente porque *son* copias que no despertaban el solemne respeto que se suponía que se debía a los originales[1683]. El cariño por las imágenes del pasado puede reflejar nuestra distancia de sus prototipos. Las fotos viejas reemplazan a los ancestros perdidos por causa de la erosión de la coheren-

---

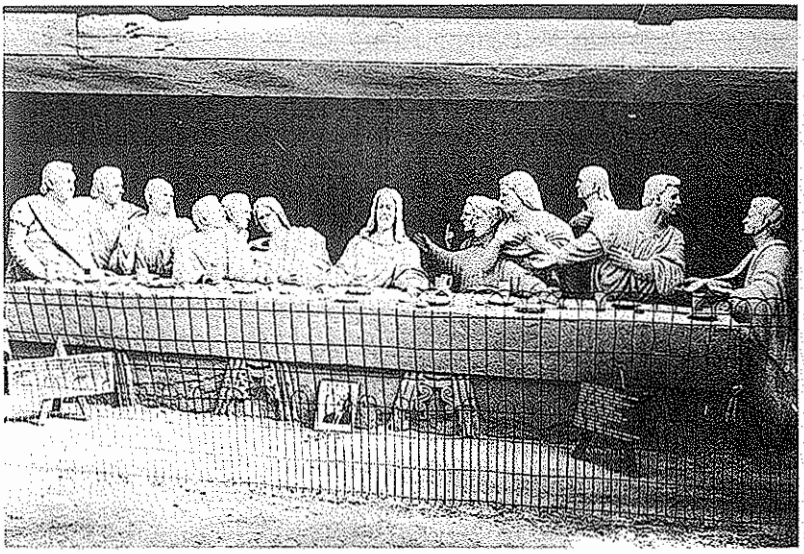
[1680] «Rolled in rare Bohemian onyx, then vulcanized by hand», *New Yorker*, 21 de diciembre de 1981, p. 39. (William Congreve (1670-1729) es un dramaturgo inglés de la época de la Restauración. N. del T.)

[1681] Haskell y Penny, *Taste and the Antique*, pp. 17-21, 43.

[1682] Oficiales de planificación del condado de Somerset, Taunton, entrevistas del 3 de marzo de 1978; Robin Bush, *The Book of Taunton* (Chesham: Barracuda, 1977). Los cuadros de L. S. Lowry se hicieron también muy populares una vez que desaparecieron las escenas industriales que reflejaban (Randolph Langenbach, «The challenge facing Oldham», en *Satanic Mills: Industrial Architecture in the Pennines*, p. 11; John Berger, «Lowry and the industrial North», pp. 90-3).

[1683] Goldberger, «Dangers in preservation success», p. 161.

65. Modelos de misiones, patio de la misión de San Gabriel, California.



66. *La última Cena,* Bibleland, Santa Cruz, California.

cia familiar —sugiere Hirsch—; las pinturas de estos campesinos tostados por el sol o de estos preocupados vendedores ambulantes muestran más lejanía que intimidad con ellos[1684]. Las habilidades y los gustos cambiantes pueden hacer que las copias sean más valiosas que los originales. La escultura renacentista supera a sus degradados ejemplares helenísticos, que ahora retornan a la vida sólo a través de las copias de aquéllos que quitan de en medio los acrecentamientos inferiores. «Mirando una terracota de Maderno, un bronce de Susini o una pintura de Batoni» —escriben Haskell y Penny— «podemos sentir el poder irresistible... que las esculturas que estaban reproduciendo estos artistas... tuvieron en otro tiempo[1685]».

Tanto si las copias mejoran las reliquias como si no, la familiaridad con las copias condiciona la forma en la que se verán más tarde los originales: las reacciones a las antigüedades se predeterminan ante todo mediante las reproducciones. Hasta hace poco, se pensaba que su efecto era beneficioso; multiplicar las copias de las obras maestras antiguas contribuiría «a prevenir con más eficacia la Vuelta de las Épocas Ignorantes y bárbaras» —escribía Josiah Wedgwood—, aunque, claro, se estaba dirigiendo a sus clientes potenciales. Wedgwood seguía diciendo que las copias difundían el buen gusto, instruían el ojo público y mejoraban las artes mediante el realce del prototipo «porque cuantas más Copias hay de cualquier Obra, como de la Venus de Médicis, por ejemplo, más celebrado será el Original... Todo el mundo quiere ver el Original de una Copia bella[1686]».

La verdad es que la reputación de la *Venus de Médici* empezó a declinar seriamente justo cuando se la empezó a multiplicar mucho. El prestigio de las antiguas obras maestras descansaba en parte sobre su escasez e inaccesibilidad; el exceso de exhibición difuminó su excelencia canónica y convirtió las piedras de toque en clichés[1687]. La réplica en masa empaña la reputación de una reliquia; la imagen de Shakespeare está sencillamente degradada —se quejaba un visitante a Stratford— puesto que uno está acostumbrado a comerse una tortilla que se saca de un retrato de la cara del poeta o a apagar un cigarrillo sobre ella[1688].

Pese a que la reproducción ha estimulado el interés público en las reliquias originales, también las ha degradado. Los espectadores acuden en

---

[1684] *Family Photographs*, p. 119.

[1685] *Most Beautiful Statues*, p. XIII.

[1686] Catálogo de 1779 de Wedgwood y Bentley, tanscripción en Mankowitz, *Wedgwood*, pp. 253, 229. Nelson Rockefeller de una forma similar exclamaba que las réplicas de su colección ayudaban a hacer del arte «en primer lugar el patrimonio común de toda la humanidad»; los marchantes de arte se quejaban de que se «vendieran como sustitutos de «la cosa real» más que como recordatorios de ella» (Grace Glueck, «Dealers take on Rockefeller», *IHT*, 8 de diciembre de 1978).

[1687] Bolgar, «Introducción», *Classical Influences*, p. 28; Haskell y Penny, *Taste and the Antique*, p. 122; Crook, «Canon of the classical».

[1688] Kozintsev, *Shakespeare*, p. 7. Sobre los efectos de las copias producidas en masa, ver Walter Benjamin, «Work of art in the age of mechanical reproduction», pp. 220-3; (En la versión española, «La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica», en Benjamin, *Discursos Interrumpidos I* pp. 17-60, Madrid, 1992). Dorfles, *Kitsch*, pp. 31-2, 94-7.

tropel a ver a la *Mona Lisa*, los ojos se les salen de las órbitas de la misma forma que ante las estrellas de cine, en gran parte porque han visto su retrato muy a menudo; la admiran porque reconocen su fama. «¡Dios mío, era preciosa!» —exclamaba un visitante reciente del Louvre—. «Era exactamente igual que todas esas copias que he visto[1689]». A medida que los originales famosos se convierten en símbolos pop se deshacen de su significado histórico. Los trajes antiguos no les traen a la mente a los espectadores las figuras históricas sino a los actores que los dieron vida. Una guía identifica al Duque de Norfolk del siglo XVI enterrado en la iglesia de Framlingham (Suffolk) como alguien que había tenido «un gran papel en la serie de televisión *Las seis esposas de Enrique VIII (The Six Wives of Henry VIII*[1690])». Las reliquias se convierten en simulacros de sus representaciones modernas, al igual que los inquietos poetas de Harold Bloom que dan la vuelta a la dirección de la influencia entre precursor y sucesor.

Las descripciones de los objetos antiguos a menudo se apartan de las impresiones posteriores de los originales; el espectador que se anticipa quizá se estremezca al reconocer una reliquia pero carece de una experiencia fresca y sin intermediarios. Por otra parte, las fotografías despiertan unas expectativas que la realidad a menudo se encarga de frustrar, puesto que ocultan lo vulgar o lo irrelevante y muestran los monumentos antiguos desde ángulos imponentes. Nos acostumbran de tal modo a la solemne majestad de la fachada oeste del Partenón y a las espléndidas columnas de Persépolis, que al visitante le resulta «un shock ver que estas cosas son supervivencias aisladas que se alzan desde algo así como un sitio en obras. Las antigüedades vistas a través de un muestreo de turistas británicos obtuvieron respuestas como «Es mucho más pequeña de lo que esperaba», «Estaba totalmente rota —no logré sacar nada en claro de ella»—, «Era como un poco sucio[1691]». Exactamente igual que las actuaciones en vivo suenan más tenues a los oídos deformados por las grabaciones trucadas, las reproducciones ultrabrillantes de los libros de arte han corrompido al ojo público; al mismo tiempo que los rostros se nublan

---

[1689] Robert Goldberg, «Jostling over Mona Lisa», *IHT*, 5-6 de julio de 1980, p. 8. Ver W. H. Cohn, «History for the masses», p. 282. Las reproducciones también tientan a los restauradores a emular los colores rígidos, el plano uniforme y la textura homogénea de las fotografías de los libros de arte, transformando a las pinturas en «sombras bidimensionales de sus esencias anteriores» (Walden, *Ravished Image*, p. 6).

[1690] La exposición de trajes usados en una serie de televisión sobre Enrique VIII, que tuvo lugar en el Victoria and Albert Museum, atrajo a muchísima más gente que su exposición permanente de trajes Tudor auténticos (Thompson, «Conservation of antiquities», p. 42); el Castillo de Howard se presenta —y se visita en masa— como el lugar de la serie de televisión *Retorno a Brideshead* (*Brideshead Revisited*).

[1691] Chamberlin, *Preserving the Past*, p. 66. La realidad de cada día a menudo arruina el cuadro que hay en la imaginación. Así, en Balbec, el Marcel de Proust se horroriza al encontrar la estatua de la virgen, a la que durante mucho tiempo había adorado en su imaginación, «reducida ahora a su propia apariencia pétrea,... cubierta del mismo hollín del que estaban manchadas las casas de la vecindad,... transformada, como la misma iglesia, en una vieja cuya altura podía medir y cuyas arrugas podía contar» (*Remembrance of Things Past*, 1:709-10. En su versión española, *En Busca del Tiempo Perdido*, Madrid, 1966).

de decepción al ver las pinturas originales, los espectadores se preguntan: «¿Donde están aquellos magníficos colores[1692]?»

Las libertades que se toman en la duplicación y en la revisión moderna devalúan aún más las viejas obras maestras. La *Mona Lisa*, considerada al principio como prototipo del realismo naturalista, empezó en el siglo XIX a representar la seducción enigmática; las copias del siglo XX han hecho de ella una moneda de cambio tan común —según Harold Rosenberg— que se parece más a la Tía Jemima que a una gran pintura[1693]. La barba y el mostacho que le fueron añadidos al original en el L.H.O.O.Q. (1919) de Marcel Duchamp se han convertido en prototipos de una manipulación satírica y comercial[1694].

Los artistas y los fotógrafos alteran las perspectivas del pasado adornando los acontecimientos históricos con símbolos anacrónicos. El *Washington cruzando el Delaware (Washington Crossing the Delaware)* de Emmanuel Leutze (1851) elevaba un episodio menor de la Guerra de Independencia Norteamericana a un acontecimiento mítico; además, nuevos añadidos y leyendas alteran de forma constante el mensaje histórico de la Última Resistencia de Custer, que es el acontecimiento más reproducido de la historia de los Estados Unidos[1695]. El *Espíritu del 76 (Spirit of '76)* de Archibald Willard (en origen *Yankee Doodle*) —que al principio se hizo familiar gracias a las cromolitografías en todos los estudios fotográficos— cambió de significado con cada crisis nacional. Los paralelos logrados a propósito con las figuras de Willard hicieron de la escena de la bandera de Iwo Jima un icono de la fortaleza americana en la segunda Guerra Mundial y durante el Bicentenario, el *Spirit of '76* dio brillo a Budget-Rent-a-Car (alquileres de coches), a Barrio Sésamo, a la Asociación Quiropráctica Americana, al Kentucky Fried Chicken (Pollo Frito de Kentucky) y, no podía ser menos, a Disneylandia[1696]. Por la Calle Principal, U.S.A. —en el corazón de Disney World— pasó el espectáculo «Los Estados Unidos de Desfile», y allí, «a la cabeza del mismo, llevando tambor y pífano,... parches y vendajes, estaban los tres símbolos de la Independencia de Norteamérica: el ratón Mickey, el pato Donald y Goofy[1697]».

Las copias del pasado, de esta forma emprenden carreras por sí mismas, a menudo poniendo sus prototipos al servicio de las demandas posteriores.

[1692] Richardson, «Crimes against the Cubists», p. 34.

[1693] Boas, «Mona Lisa in the history of taste», Rosenberg, «Mona Lisa without a mustache», p. 48.

[1694] McCullen, *Mona Lisa*; Storey, *Mona Lisas*; Roy Fuller, «The Venus pin-up», *New Society*, 23 de octubre de 1975, p. 22; Ducousset, «Epidémie des parodies».

[1695] Kammen, *Season of Youth*, pp. 81-3; Anne Hawkes Hutton, *Portrait of Patriotism: «Washington Crossing the Delaware»* (Philadelphia: Chilton, 1959); Don Russell, «Whatever happened at Custer's Last Stand?»..

[1696] Pauly, «In search of «The Spirit of '76»».

[1697] Dick Schaap, «Culture shock: Williamsburg & Disney World, back to back», *N. Y. Times*, 28 de septiembre de 1975, sección Viajes, p. 1.

67. Actualizar el pasado patriótico: Archibald M. Willard, *El espíritu del 76,* 1876 (Biblioteca del Congreso, Washington D.C.).

68. Actualizar el pasado patriótico: anuncio de los Hoteles Sheraton, 1976.

Muchos de los añadidos a las reliquias que sobreviven son readaptaciones libres, incluso fantásticas. Sin embargo, es en los tímidos revivals de algún período —refundiciones respetuosas aunque creativas de las formas y los estilos anteriores— en los que el pasado manifiesta su influencia más penetrante.

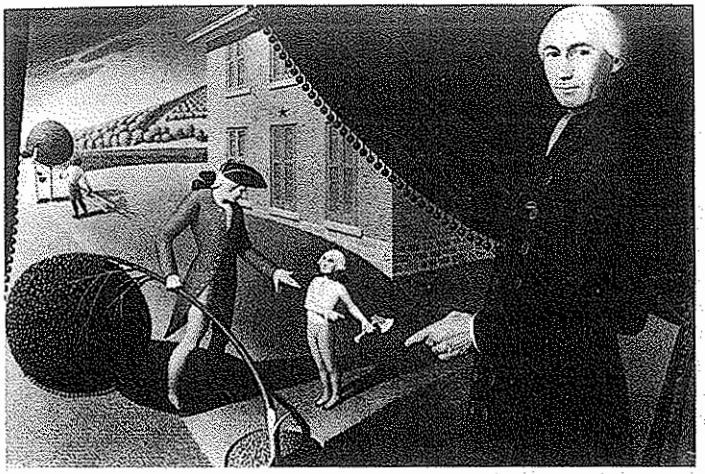
Tales revivals van más allá de la mera copia. Incluso las estructuras que únicamente se inspiran en la obediencia a un ejemplo reflejan su propio tiempo; los seguidores más leales muestran desviaciones modernas. «Los artistas no deberían temer que su trabajo pareciese derivativo y poco original, porque sea lo que sea lo que produzcan, retendrá el sabor de su (propia) época[1698]». La fidelidad a la historia no pudo evitar que los victorianos adornaran con oro del siglo XIX lo griego o lo gótico, y que la nostalgia cultural y la reacción litúrgica produjera una arquitectura «medieval» que era claramente de la mitad del siglo XIX. «Bajo la forma de "revival"», —señala Nicholas Taylor refiriéndose a las utopías de Pugin, Ruskin y Morris— «sus autores estaban siendo, de hecho, muy originales e inventivos[1699]».

Sin embargo, los revivals también difunden las perspectivas de la época que imitan. Lo cierto es que los artefactos inspirados en los últimos tiempos por los ejemplos del pasado parecen más grandes en el paisaje actual que sus reliquias originales. Las imitaciones no son sólo más numerosas que los originales que sobreviven, sino que muchos pasados sobreviven hoy únicamente o en su mayor parte en esas refracciones posteriores: ser consciente de todo el pasado menos del reciente es algo que deriva menos de sus propias permanencias que de las copias e imitaciones posteriores. Nuestra imagen de lo «clásico», por ejemplo, depende mucho menos de las supervivencias reales de Grecia o Roma que de las evocaciones Helenísticas y posteriores. Además, las ideas actuales sobre el Gótico deben menos a los escasos restos medievales que a los añadidos posteriores que reflejan y rehacen el estilo o el espíritu gótico. La nostalgia de las épocas de Isabel y Jacobo tuvo como consecuencia la caballería, las almenas y los torreones neomedievales, las salas abovedadas y las chimeneas de las casas con arcos ojivales a las que sólo podía llamarse góticas por sus símbolos; Las fortificaciones decorativas del Gótico del siglo XVIII se ajustaban a la época de la pólvora, no a los días de las lanzas; el prototipo de castillo de cuento de hadas que hoy nos parece «Gótico» —torreón central y murallas rectangulares con cuatro torretas en las esquinas— es una amalgama pintoresca de un plano de Palladio con una silueta «medieval[1700]». Sin embargo, «el Gótico puede perder *todos* los rasgos caracterís-

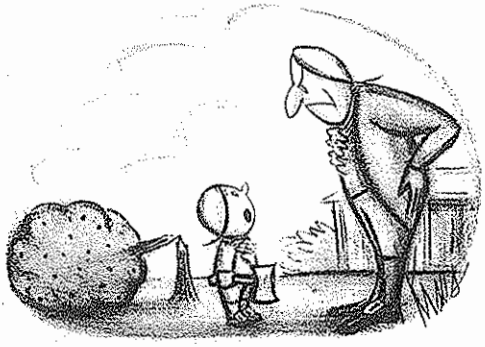
[1698] Lees-Milne, *Ancestral Voices*, apunte de diario del 24 de marzo de 1942, p. 40. La estatua de Husskinson en toga, obra de Carew, que está en la Catedral de Chichester fue la que inspiró esta reflexión.

[1699] *Village in the City*, p. 32.

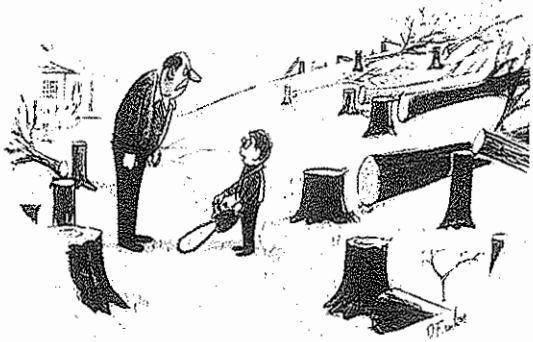
[1700] J. M. Crook, «Origins of the Gothic Revival», pp. 50-3.



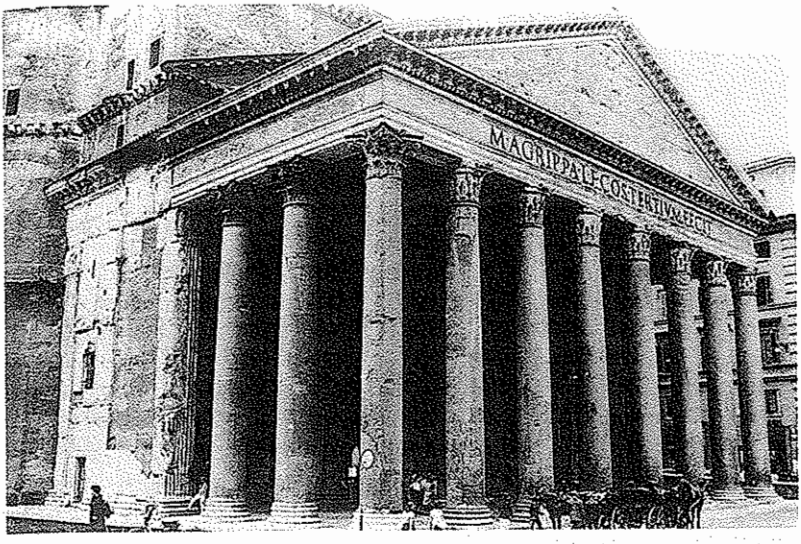
69. George Washington y el cerezo: el mito original. Grant Wood, *La fábula de Parson Weems,* 1939 (Amon Carter Museum, Fort Worth, Texas).



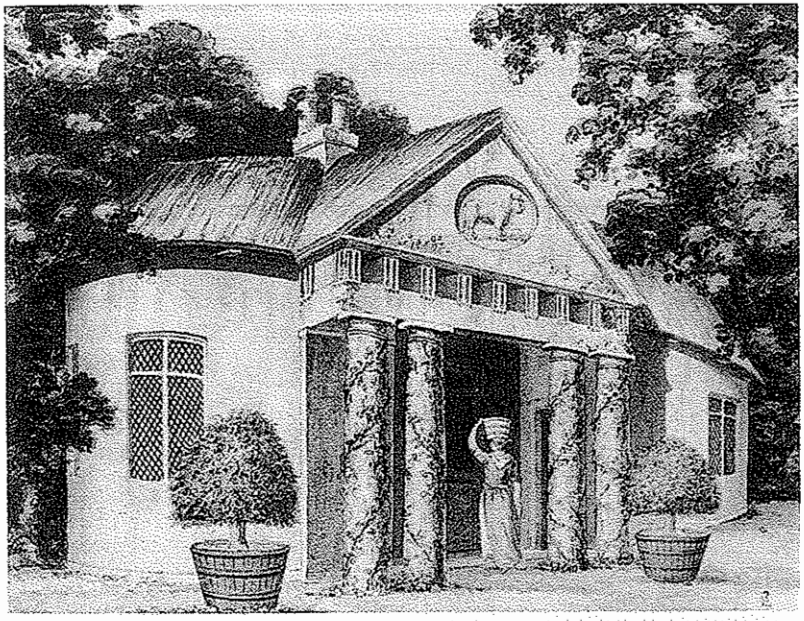
70. Una explicación moderna: «Dale un hacha a un niño y él cortará cosas», Kraus, *New Yorker,* 1969



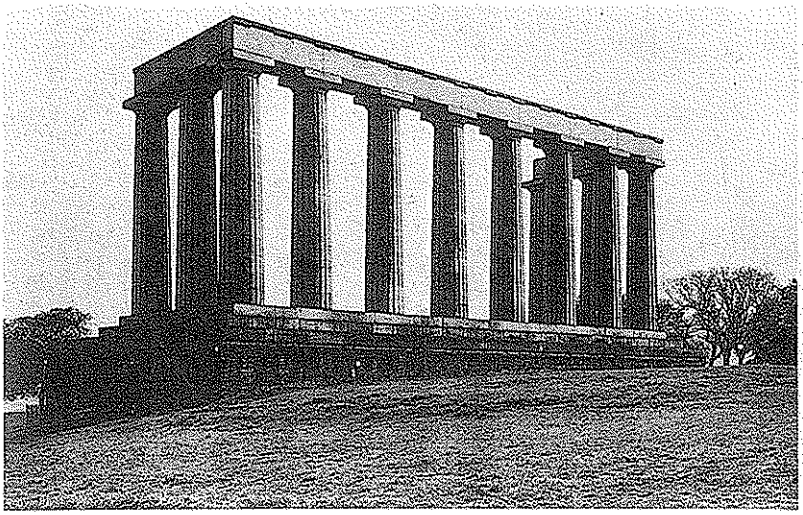
71. La tecnología empaña la fábula: «Papá, no puedo mentir», Fredon, *New Yorker,* 1954.



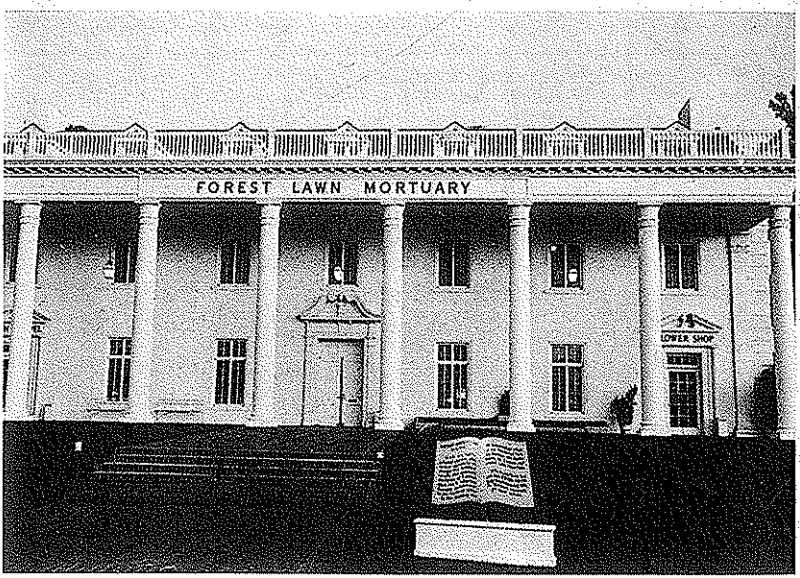
72. Lo clásico: El Panteón de Agripa, Roma, 27 a.C., reconstruido entre el 117-125 d.C.



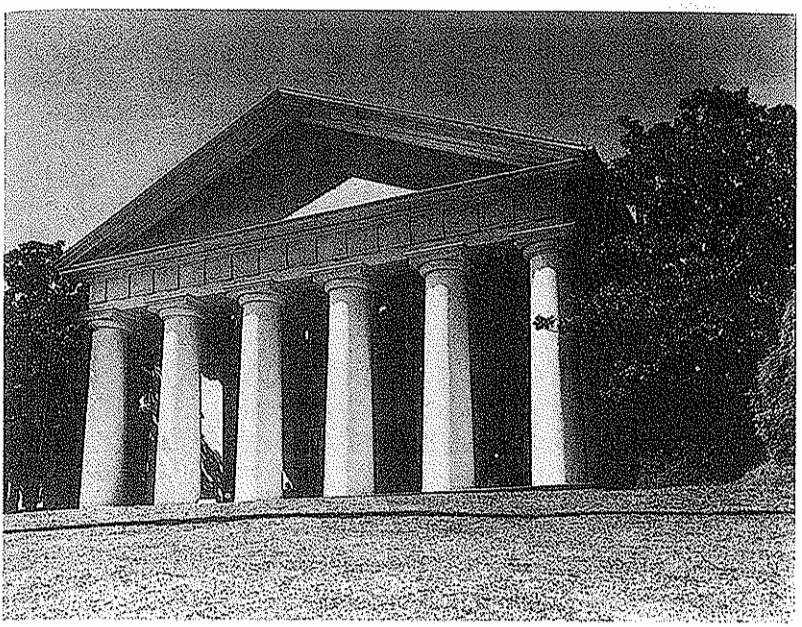
73. Derivaciones clásicas: John Soane, Lechería, Hamels Park, Hertfordshire, 1783 (demolida); esbozo de G. Richardson (Victoria and Albert Museum, Londres).



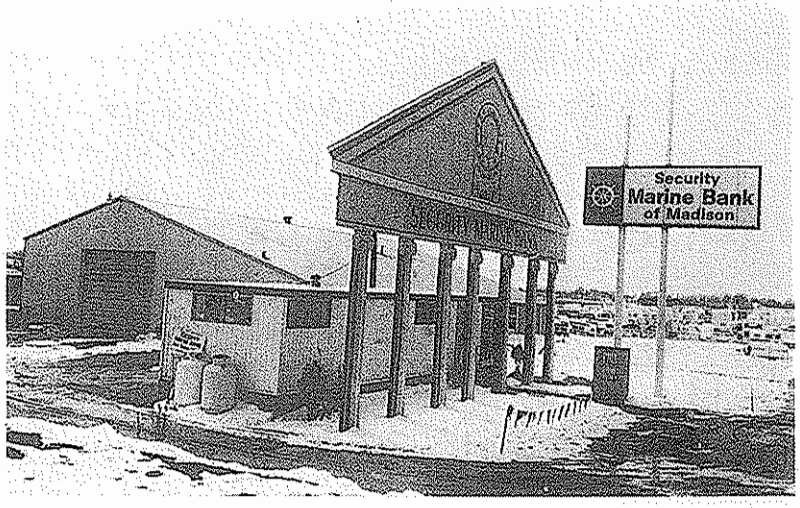
74. Monumento Nacional, Calton Hill, Edinburgh,
por C. R. Cockerell y W. H. Playfair, 1822-1829
(Comisión Real para los Monumentos Antiguos e Históricos de Escocia).



75. Depósito de cadáveres de Forest Lawn, Memorial Park,
Glendale, California, años veinte.

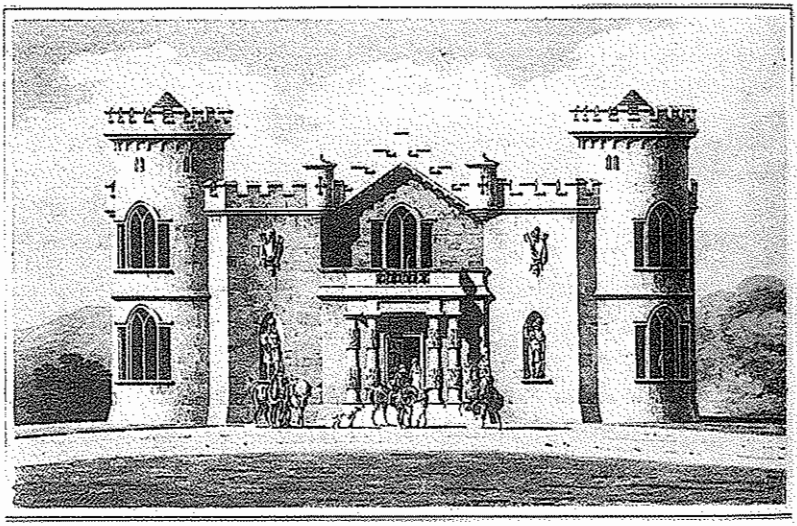


76. Residencia de G. P. W. Custis, Arlington, Virginia, por George Hadfield, 1820 (Wayne Andrews).

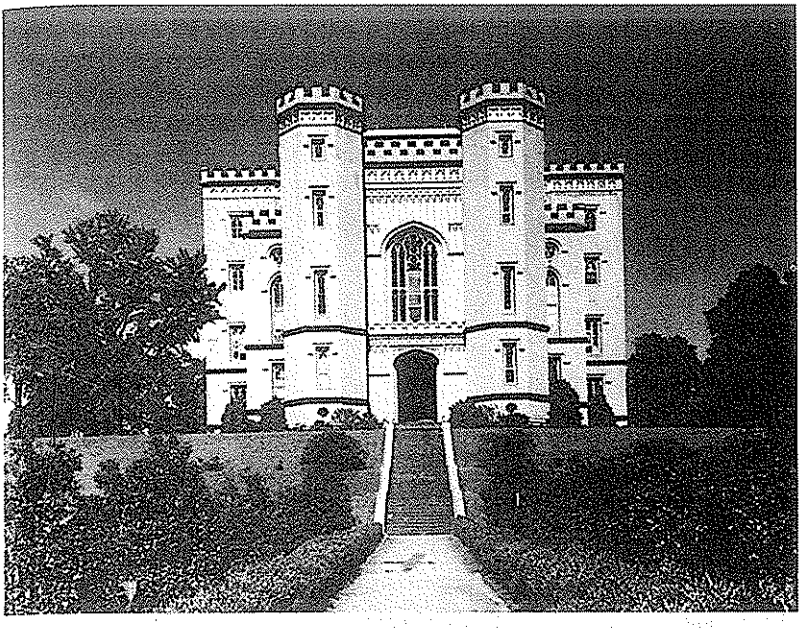


77. Fachada de un banco, Madison, Wisconsin, 1972.

78. El Gótico: Castillo de Bodiam, Sussex, 1386 (National Trust).

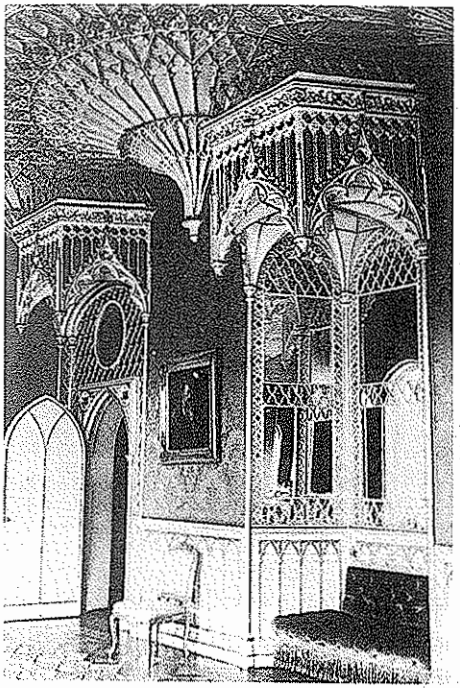


79. Derivaciones del Gótico: James Malton, diseño para una hospedería de cazadores, c. 1802 (Biblioteca Británica de Arquitectura/RIBA).

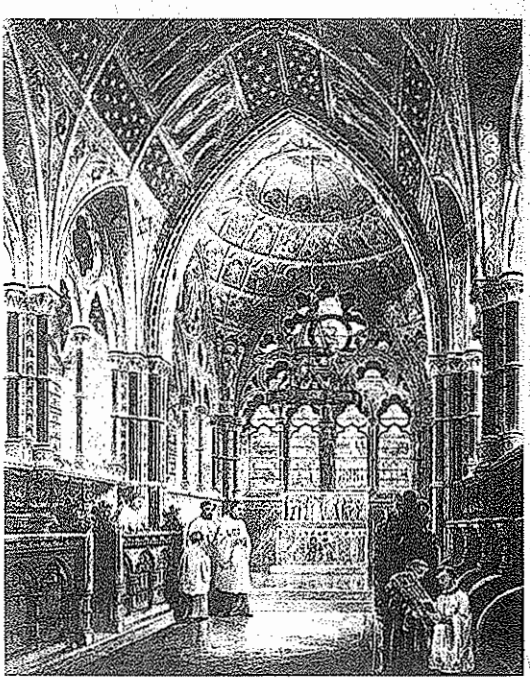


80. Capitol, Baton Rouge, Louisiana, por J. H. Dakin, 1847 (Wayne Andrews).

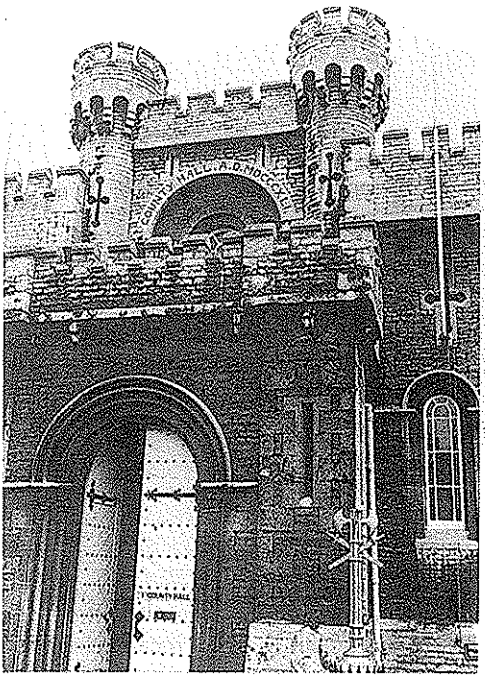
81. «Lyndhurst», Tarrytown, New York, por Alexander Jackson Davis, 1838-1865 (Wayne Andrews).



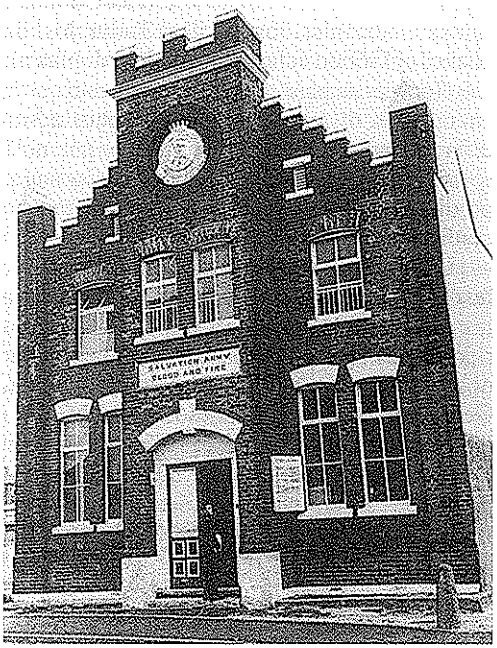
82. Strawberry Hill, Twinckenham, por Horace Walpole, c. 1760.



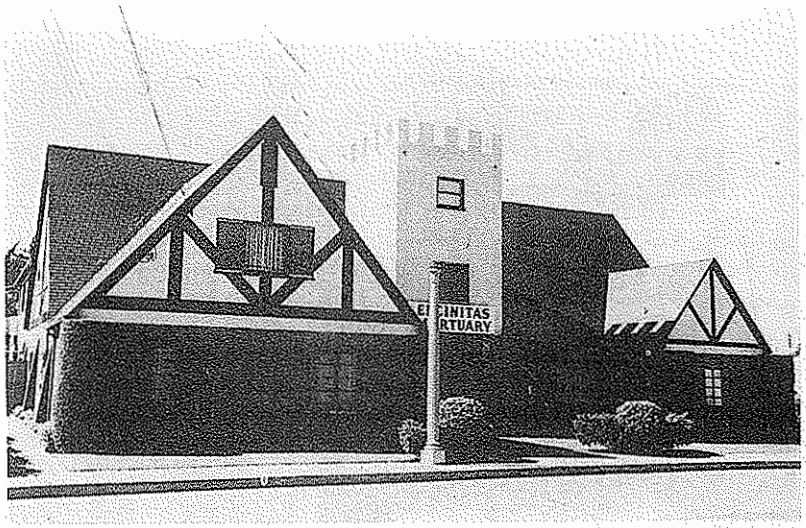
83. William Burges, diseño para la Iglesia de St. Mary, Alford-cum-Studley, Yorkshire, c. 1872 (Biblioteca Británica de Arquitectura/RIBA).



84. Gobierno del Condado de Oxfordshire, por John Plowman, 1840-1841.



85. Ejército de Salvación, Poole, Dorset.



86. Depósito de cadáveres, Encinitas, California.

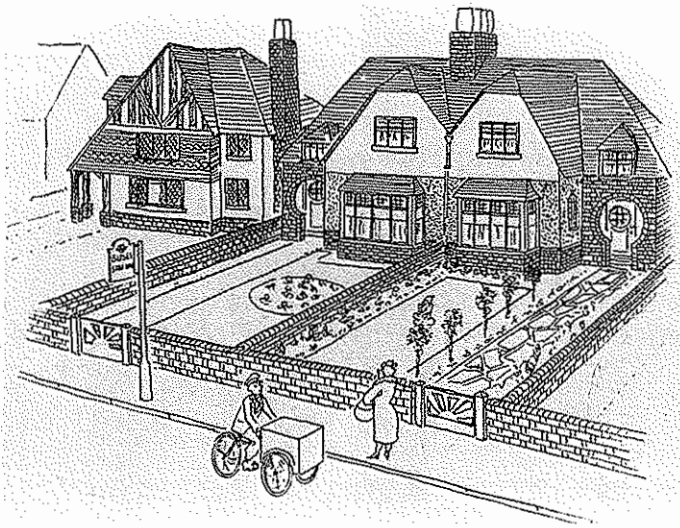
ticos por los que lo conocemos» —como señalaba un arquitecto victoriano— «y pese a todo seguir valiéndonos como gótico en el sentido más auténtico de la palabra[1701]»; lo cierto es que el Neogótico cambió la letra para mantener el espíritu. Si bien esos revivals eran diferentes del Gótico medieval, en la actualidad son más Góticos que cualquier otra cosa. Las ruinas medievales, los castillos Tudor, los disparates góticos del romanticismo, el Gótico eclesial y municipal y las almenas del Ejército de Salvación forman un paisaje gótico compuesto que la mayoría de los espectadores encontraría difícil de disgregar. Pocos admiradores de lo clásico saben diferenciar lo romano de lo griego, por no hablar de lo helenístico; los revivals se confunden a menudo con las supervivencias. El paso del tiempo disuelve las distinciones entre originales e imitaciones, y aumenta su confluencia.

Los puristas censuran a menudo esta mezcla de derivados con originales. Los planificadores del Área de Conservación de Harrow advierten a los potenciales promotores inmobiliarios contra el diseño en estilo «histórico», pues esos edificios «devaluarían los méritos de los edificios genuinos que ya existían[1702]». El Neogeorgiano recibe el rechazo del Grupo Georgiano, porque los excesos de los hijos no han de menoscabar el prestigio de los padres[1703]. En cambio, para la mayoría de la gente tales adaptaciones combinan bastante bien con los prototipos originales y con las

[1701] T.G. Jackson, *Modern Gothic Architecture* (1873), p. 113.

[1702] Municipio londinense de Harrow, *Conservation Areas*, «Advice on new buildings» (1983).

[1703] Eleanor Murray, Grupo Georgiano, entrevista, 15 de mayo de 1978.



87. El pasado ecléctico: Osbert Lancaster, «Bypass Variegated»

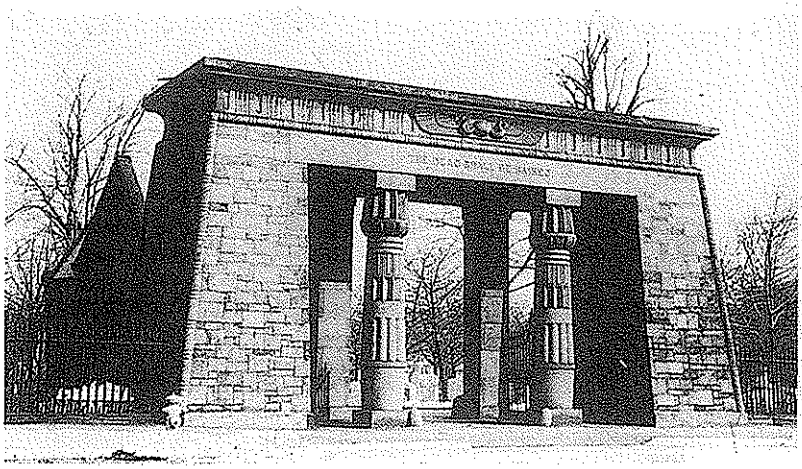
otras derivaciones. Solamente un cuarto de esos encuestados en Guildford distinguía la arquitectura original de la derivativa[1704]. Los conservacionistas de Metroland luchan con tantas fuerzas para salvar los tejados, mitad de madera, mitad de paja, de la época Eduardiana como para salvar los originales supervivientes de cualquier otra época, y el estilo Imitación-Tudor de los años treinta ha empezado a tomar el aura sagrada de las cosas de apariencia antigua que pretendía copiar[1705].

Las copias y los revivals tienen a menudo intenciones o consecuencias conmemorativas. Las cosas que recuerdan la antigua Grecia envolvieron a los norteamericanos de tal modo que para «separarnos completamente de la influencia de todos esos monumentos conmemorativos» —señalaba Daniel Webster en el Senado en 1824— tendríamos que «retirarnos nosotros mismos de este lugar y retirar los entornos y objetos que aquí nos rodean»; instando al reconocimiento de la independencia griega por parte de los Estados Unidos, apuntaba que «hasta el edificio en el que nos reunimos, estas columnas proporcionadas, esta arquitectura ornamentada, todo nos recuerda que Grecia ha existido y que nosotros, como el resto de la humanidad, estamos en gran medida en deuda con ella[1706]».

[1704] Bishop, «Perceptions and Importance of Time in Architecture», p. 263.

[1705] Saunders, «Metroland: half-timbering and other souvenirs in the Outer London suburbs», pp. 168, 172-3; Clive Aslet, «Let's stop mocking the neo-Tudor», *The Times*, 11 de junio de 1983, p. 8.

[1706] «Revolution in Greece», 5:61.



88. Motivos conmemorativos procedentes de Egipto: Cementerio de Grove Street, New Haven, Connecticut, por Henry Austin, 1845-1846 (Wayne Andrews).

89. Conmemorativo y contemporáneo: Milford, Connecticut.

90. Conmemoración única y apropiada: tienda de piedra y hormigón, mausoleo de Richard F. Burton de *The Arabian Nights*, Mortlake, Surrey, 1890.

91. Conmemoración colectiva y genérica: monumento a los soldados de las diversas guerras, Hartland, Vermont.

La mezcla —ecléctica o anárquica— de los estilos de revival da forma también a nuestro sentido de un pasado más amplio, como la «amalgama infernal (de) curiosos aguilones entresacados del Art Nouveau;... vigas retorcidas y cristales emplomados de las Bolsas de la época Tudor», las placas de terracota holandesa de la Calle Pont, el «Wimbledon Transitional porch», y el garage de ladrillo rojo vagamente románico del «Bypass Variegated» inmortal de Osbert Lancaster[1707]; es el global de estos componentes dispares lo que redefine todo el patrimonio arquitectónico.

Conmemoraciones

Los monumentos y las obras conmemorativas embellecen el pasado mediante la evocación del esplendor de alguna época, del poder o el genio de alguna persona o de algún acontecimiento único. Lo que más tienen en común estas evocaciones es el estar hechas después del acontecimiento; celebran el pasado en su aspecto más tardío. Además, su forma y rasgos distintivos puede no se parezcan en absoluto al recuerdo que quieren evocar.

Aunque los emblemas conmemorativos derivan a menudo de la antigüedad o la simbolizan, muchos monumentos conmemorativos se limitan

[1707] *Here, Of All Places*, p. 152.

a reflejar las modas iconográficas de sus propios tiempos. Así, las efigies se recuestan sobre sus codos entre querubines, calaveras, guadañas, columnas retorcidas e iconos de la muerte y de la inmortalidad semejantes del siglo XVII; mientras que el redescubrimiento de Egipto hizo de las pirámides, obeliscos, esfinges y sarcófagos elementos populares para los monumentos conmemorativos a fines del siglo XVIII[1708].

A menudo se conmemora a los héroes con vestimentas que reflejan una retrospectiva ideal. La toga romana que envuelve a George Washington en estatuas y pinturas era un símbolo de las virtudes republicanas; Jinnah, padre fundador de Pakistán, un refinado occidental en cuanto a vestimenta se refería, está ahora por todos los sitios representado con la prenda nacional, el *sherwani*, ceñido y abotonado hasta arriba[1709]. Al igual que un ruego más temprano que decía que un monumento a Washington debería dar fe «del buen gusto y buen juicio de aquellos que lo erigieron», Edward Everett deseaba que el Monumento de Bunker Hill no sólo trajese a la mente la lucha por la independencia sino que también enseñara a la posteridad «que la gente de Massachusetts de *esta* generación» había pensado en ella[1710].

Los monumentos son más numerosos e impresionantes en el Viejo Mundo que en el Nuevo, y los propósitos conmemorativos siguen teniendo un valor admonitorio. «En Europa hasta los países pequeños, vulgares, déclassé y de cuarta categoría tienen monumentos por todos los sitios y no se puede doblar una esquina sin darse de morros con un bronce de seis metros sobre Lebrouche Haciendo Cosquillas a las Camareras en Vache mientras Planea la Batalla de Bledsoe, o algo por el estilo» —observa Donald Barthelme—. «Mientras, los norteamericanos se dedican a amontonar unas pocas balas de cañón junto a un mortero y se olvidan de ellas[1711]».

Hasta hace poco, la mayoría de los monumentos eran exhortaciones a la imitación de las virtudes que conmemoraban; recordaban a la gente qué es lo que había que creer y cómo había que comportarse. Asimismo, después de la Guerra Civil, la conmemoración llegó a mostrar una intención más exhortativa que recordatoria. J. B. Jackson sugiere que el contraste entre «El Discurso de Gettysburg» de Abraham Lincoln y el nombre que se le dio después al campo de batalla son un ejemplo del cambio. Lincoln «nos consagraba a los vivos... a la tarea inacabada que ya habían comenzado aquéllos que lucharon aquí de un modo tan noble», queriendo decir que «en una ocasión concreta, se formuló un contrato, se hizo un pacto, y el monumento nos recuerda ese contrato; y precisamente porque confiere una especie de inmortalidad sobre la muerte, determinará nuestras accio-

---

[1708] Curl, *Celebration of Death*, pp. 40, 363-5. Los adornos funerarios en la Inglaterra de fines del siglo XVI fueron depurados de su tradicional simbolismo cristiano (John Phillips, *Reformation of Images*, pp. 118-19).

[1709] «Redressing history», *The Times*, 29 de marzo de 1982, p. 6.

[1710] William Tudor (1816), y Everett (antes de 1865), citado en Neil Harris, *Artist in American Society*, p. 197; las cursivas son mías.

[1711] Barthelme y Sorel, «Monumental folly», p. 33.

nes en los años venideros». Después de la Guerra Civil, el Campo de Batalla de Gettysburg se convirtió en su propio monumento; la mera designación, en un monumento conmemorativo que se bastaba por sí mismo. «Ya no era un recordatorio; ya no nos decía qué es lo que había que hacer; se limitaba a explicar la batalla[1712]».

De forma paralela a este cambio, los norteamericanos conmemoraban la Guerra Civil menos en términos de líderes individuales que de todos sus participantes, a menudo erigiendo estatuas a un soldado literalmente desconocido. Otros monumentos conmemorativos rendían cada vez más honores a las gentes y a las formas de vida sencillas. De acuerdo con el *Minute man* de Daniel Chester French en Concord en 1876, se levantaron monumentos a norteamericanos prototípicos —al cowboy anónimo, al chico que reparte el periódico, a los pescadores de Gloucester, incluso a la cápsula gorgojo[1713]—. Al otro lado del Atlántico, el pasado nacional o colectivo ya se había convertido en algo que valía la pena conocer, con los monumentos de fines del siglo XVIII a los soldados caídos que iban dando forma a las «Mariannes» francesas y «Tommys» británicos producidos en masa[1714]. Nosotros cada vez hacemos más conmemoraciones —como también más restauraciones y reconstrucciones— no para seguir un ejemplo pasado sino simplemente para recordar cómo solía ser la vida.

Los monumentos podían estar muy alejados de sus temas en el espacio y en el decorado. Dado que los propósitos conmemorativos prevalecían cada vez más sobre las intenciones críticas, las estatuas funerarias se separaban de las tumbas para convertirse en elementos significativos del paisaje urbano. «Un bosque de monumentos que se va espesando» —según Marvin Trachtenberg— resumía la glorificación nacionalista del pasado a fines del siglo XIX, «y amenazaba casi con atascar las plazas de las ciudades y los lugares pintorescos de Europa[1715]». Muchos monumentos conmemorativos sirven de adorno en lugares que no tienen conexión con la persona o el acontecimiento que se celebra, como la Poet's Corner en la Abadía de Westminster o la Columna de Nelson en la plaza de Trafalgar. Las estatuas de los gobernantes anteriores embellecen las localidades de medio mundo, lejos de sus propios escenarios de acción. A César se le conmemora mucho más allá de los límites del antiguo Imperio Romano; Washington monta a horcajadas sobre un caballo en numerosas plazas de ciudades; Victoria vigila el tráfico en lugares tan alejados de su tierra como Benarés y Berbice.

A las figuras famosas se las conmemora más en lugares con los que han tenido que ver de forma vital o por los que han sido influidas. «Se

---

[1712] *Neccesity for Ruins*, p. 93; «Gettysburg Address» (1863).

[1713] Jackson, *Necessity for Ruins*, pp. 94-5; Schwartz, «Social context of commemoration», pp. 390-5.

[1714] Ariès, *Hour of Our Death*, pp. 547-9; Hobsbawm, «Mass-producing traditions», pp. 271-2.

[1715] Ariès, *Hour of Our Death*, pp. 215, 230, 235; Trachtenberg, *Statue of Liberty*, p. 100.

espera que un autor haya estado asociado a un edificio por un tiempo determinado y que haya escrito una obra importante» —ordena el Departamento Británico de Medio Ambiente— «antes de que empecemos a considerar registrarlo por razones históricas[1716]». Pero son los comienzos y los finales —da lo mismo— los que despiertan el interés conmemorativo más intenso. El sitio en el que haya nacido o muerto un hombre famoso puede que tenga poca relación con su papel histórico; sin embargo, el público espera que los monumentos los señalen[1717].

La razón está clara: el acto conmemorativo presupone terminación. Rara vez erigimos monumentos a acontecimientos que continúan o a gente que está todavía viva. De ahí nuestros escrúpulos cuando somos *nosotros* los conmemorados. En sus visitas a casa el protagonista de Updike en *Of the Farm* se siente cada vez más encerrado entre cuadros viejos, medallas de escolar, certificados «conservados» en plástico; «Se me conmemoraba de tal manera que parecería que estuviera muerto». El autor, más tarde, se sintió víctima de su propia conmemoración ficticia: un programa de la BBC de 1982 mostraba a Updike leyendo *Of the Farm* en la misma habitación que el libro conmemoraba; la cámara se dedicó a sacar los recuerdos que el texto describe[1718].

Las lápidas forman el volumen más grande de todos los monumentos conmemorativos. Sin embargo, los cementerios en la actualidad tienen más importancia como campos de recuerdo para los vivos que como depósitos de los muertos, cuyo lugar de enterramiento se vuelve todavía menos importante una vez que se convierten en polvo o se los saca de su lugar para dejar sitio a otros. En algunos cementerios dominan los monumentos inequívocamente personales; en otros el sentimiento conmemorativo es colectivo. Las cruces idénticas masificadas y las tumbas anónimas en los cementerios militares no recuerdan a los soldados individuales sino la carnicería generalizada de la Gran Guerra[1719]. Sin embargo, todos los cementerios viejos se van haciendo cada vez más colectivos: conforme los enterrados van perdiendo significado personal para los vivos, sus monumentos ya no recuerdan a los antepasados particulares sino que muestran el ancestral pasado común[1720].

Los monumentos de larga duración adquieren una antigüedad que merece ya un reconocimiento propio; en palabras de Crabbe, «Los Monumentos mismos necesitan Monumentos Conmemorativos[1721]». Sus formas con pátina, el contenido abstracto y la caligrafía de sus mensajes grabados

---

[1716] Citado en Saunders, «Protection of property», p. 30.

[1717] Ashley Barker, Greater London Council, Historic Buildings Division, entrevista del 4 de mayo de 1978.

[1718] *Of the Farm*, p. 17; Valentine Cunningham, «Authenticating the poet», *TLS*, 5 de febrero de 1982, p. 134.

[1719] Zelinsky, «Unearthly delights:... the changing American afterworld»; Stamp, *Silent Cities*; Ariès, *Hour of Our Death*, p. 550.

[1720] Warner, *The Living and the Dead*, p. 319.

[1721] *The Borough*, carta 2, p. 18. El verso de Crabbe es una glosa del «ver que los sepulcros, tienen también su destino asignado» de Juvenal (*Satira* 10, verso 146, p. 210).

añaden capas de recuerdo a aquéllos que pretendieron sus creadores[1722]. Este sabor de antigüedad pasa finalmente a formar parte del paisaje de la conmemoración con otros añadidos al pasado. Lo cierto es que los monumentos conmemorativos se ponen a menudo entre otras reliquias. Los monumentos que datan del centenario de 1876 adornan el Old North Bridge reconstruido de Concord, del que se habla en el «Old Manse» de Hawthorne; una piedra conmemorativa honra a los británicos muertos con los versos de Lowell contra la tiranía de la tradición:

> Recorrieron tres mil millas, y murieron,
> Para mantener al pasado sobre su trono[1723].

Cuando las otras reliquias se han deteriorado, las creaciones conmemorativas sobreviven como nuestros únicos recordatorios del pasado. Las hacen muy sólidas aposta para que recuerden los perfiles que atesoran durante el mayor tiempo posible. La apariencia de la temprana arquitectura irlandesa —una capilla, un cruz muy alta, una torre circular— engalanan la tumba que George Petrie propuso para Daniel O'Connell para que incluso si «la destrucción del tiempo y las devastaciones de la ignorancia» echasen a perder otros vestigios existentes, el recuerdo conmemorativo mantendría con vida aquellas formas y rasgos característicos[1724].

Pese a todo, los monumentos conmemorativos son mucho más que meros reflejos de lo que celebran, porque añaden al paisaje una nueva mezcla de símbolos funerarios y admonitorios. No sólo nos recuerdan el pasado sino que también nos causan una honda impresión al pensar en su gran significado y en todo lo que hemos perdido, reforzando con ello nuestro desganado reconocimiento de que ese pasado se ha ido para siempre.

Así que nosotros cambiamos el pasado no sólo alterando las antigüedades sino usándolas como estímulos para creaciones posteriores. Un número importante de actos de imitación y emulación, de reconstrucción y conmemoración, de imaginería y reproducción, se suman al stock de lo que pasa por ser el pasado y transforma el impacto que causan sus reliquias supervivientes. El pasado resultante es un conjunto de fragmentos originales —muy alterados por la erosión y el aumento de su valor que han experimentado— incrustados entre millones de tradiciones posteriores. Las nuevas tecnologías y la mayor conciencia histórica anima a muchas de estas inserciones. Entre la proliferación de los pasados nuevos y de los alterados cada vez se vuelve más difícil distinguir las reliquias que son originales.

[1722] La gente «veía sus crónicas sobre el mármol», escribía un victoriano de la primera época en torno a las inscripciones antiguas. «Los versos eran leídos por los padres, por los hijos y los nietos, y tras un gran lapso de tiempo, las letras en la que había crecido el musgo le daban a la ruina majestuosa los encantos más intensos» (*Civil Engineer and Architects' Journal*, 1839, citado en Ellen Frank, *Literary Architecture*, p. 248).

[1723] «Lines suggested by the graves of the English soldiers on Concord battle-ground», 9:272.

[1724] Petrie, «Report to the Committee of the O'Connell Monument» (1851), en Stokes, *George Petrie*, p. 434.

Voy a dejarlo todo exactamente igual a como estaba antes.

F. Scott Fitzgerald, *The Great Gatsby*[1725].

El instinto mítico comienza pronto a modelar las cosas tal y como deberían haber sido, más que tal y como fueron.

James Russell Lowell, «The Rebellion: its causes and consequences»[1726].

El presente mira retrospectivamente a alguna gran figura de un siglo anterior y se pregunta ¿Estaba éste de nuestro lado? ¿Era él uno de los buenos? Vaya una falta de confianza en sí mismo: el presente quiere al mismo tiempo utilizar el pasado siendo el árbitro de su aceptabilidad política y ser halagado por él, para que le dé una palmadita en la espalda y le diga que siga haciendo bien el trabajo.

Julian Barnes, Flaubert's Parrot[1727].

¿Por qué cambiamos el pasado? ¿Qué es lo que nos mueve a alterar y a elaborar nuestro patrimonio de todas esas formas aludidas? Y no sólo de ésas, porque nosotros transformamos no sólo las reliquias tangibles sino también los documentos históricos y los recuerdos personales —como vimos en el Capítulo 5—. Una cosa está clara: no podemos evitar alterar nuestra herencia; las perspectivas modernas tienen que reinterpretar todas las reliquias y recuerdos. Viendo el pasado en nuestros propios términos, nos vemos obligados a revisar lo que los intérpretes anteriores han visto en sus términos y volvemos a dar forma a los objetos y los recuerdos de acuerdo con ellos. Sin embargo, más allá de las alteraciones involuntarias, los objetivos explícitos nos incitan a reemplazar o añadir cosas a un pasado que resulta inadecuado.

Todos queremos más cosas de las que nos han dejado o al menos cosas diferentes. Las permanencias desnudas de la antigüedad sobre el terreno, en los textos y en nuestros recuerdos rara vez satisfacen las necesidades que se exponían en el Capítulo 2 —dejando aparte los sueños del capítulo 1—. «La gente de Creta» —dice un personaje de Saki— «desgraciadamente hace más historia de la que puede consumir por sí misma[1728]». Ésa

[1725] 1925, p. 102. Ver Steinbrink, ««Boats against the current»»; Stallman, «Gatsby and the hole in time», p. 4.

[1726] 1864, 6:145.

[1727] 1984, p. 130.

[1728] «Jesting of Arlington Stringham» (1910). Ver Langguth, *Saki*, p. 110. A excepción de la palabra «desgraciadamente», el apunte de Saki sirvió para promover el turismo en Creta en un anuncio que añadía: «Hoy, sus descendientes conservan y muestran con lealtad la evidencia» (*Sunday Times*, 23 de abril de 1978, p. 67).

es una circunstancia extraña; en la mayoría de los países la demanda supera a la oferta. Si a William James le horrorizaba en Stratford «la exterminación y el arrasamiento absolutos de todos los documentos de Shakespeare a excepción de unos cuantos detalles materiales sórdidos[1729]», su hermano Henry se burlaba de que no era más que una manufactura para peregrinos sedientos de historia. ¿Es que no quieren ellos también ver el lugar en el que Él tomaba Su cena, y en el que Él tomaba Su té?» «Ellos quieren todo... Quieren ver dónde colgaba Él Su sombrero, dónde guardaba Él Sus botas y dónde ponía Su madre la olla a cocer[1730]».

Entre los hambrientos de historia de la actualidad, el hecho de «envejecer» las cosas es una diversión muy extendida. Las copias sobrepasan en número y a menudo oscurecen a las supervivencias reales; los lugares ideados recientemente replican de forma nostálgica escenarios imaginados. Viendo una curiosa ciudad mediterránea, a un visitante que pregunta sobre su pasado le dicen que «la ciudad no *tiene* historia, Signore. Se construyó a partir de cero hace tres años, y sólo para el negocio turístico[1731]».

Al igual que ocurría con la memoria, reinterpretamos las reliquias y los documentos para hacerlos más comprensibles, para justificar las actitudes y las acciones presentes, para subrayar los cambios de fe. El pasado sin adulterar rara vez es lo bastante antiguo o glorioso; la mayoría de los patrimonios necesitan que los envejezcan o aumenten. Revisamos de forma individual y colectiva el pasado heredado para realzar nuestra autoestima, para aumentar nuestros bienes y para dar validez a nuestro poder. De ahí que las genealogías se fabriquen para reforzar los títulos nobiliarios, que los decretos se falseen para justificar el dominio papal o que se fijen las reliquias para demostrar los descubrimientos precolombinos.

Sin embargo, especificar tales motivos no significa decir que todas esas alteraciones sean deliberadas. A menudo no tenemos la culpa del intento consciente de cambiar aquello que sólo pretendemos conservar o celebrar. Lo que llevó a nuestros predecesores a cambiar el pasado —los prejuicios de los historiadores, restauradores y conservacionistas de antaño— resulta bastante claro desde el punto de vista de la percepción retrospectiva. En la actualidad, podemos ver de qué modo los compromisos pedagógicos y patrióticos dieron forma al Greenfield de Henry Ford y al Williamsburg de John D.Rockefeller[1732]. Sin embargo, no somos capaces

---

[1729] A Charles Eliot Norton, 4 de mayo de 1902, en William James, *Letters*, 2: 166.

[1730] «Birthplace», 11:437. Ver Conn, *Divided Mind*, p. 25; Edel, *Henry James*, 2:464, 473, 475-6, 478-9.

[1731] Viñeta de Stevenson, *New Yorker*, 8 de mayo de 1965, p. 120.

[1732] Rockefeller manifestó de forma expresa su pretensión de liberar a Williamsburg «por completo de los alrededores que le son ajenos o inarmónicos» y «preservar la belleza y el encanto de lo viejo» y se sentía orgulloso de que la restauración «enseñase patriotismo, gran propósito, devoción desinteresada de nuestros antepasados para el bien común» (John D. Rockefeller, Jr, «The genesis of the Williamsburg restoration», *National Geographic*, 71:4 (1937), 401). John Candee sostiene que la vieja aldea de Sturbridge se comenzó como un refugio fiscal, y que Rockefeller seleccionó Williamsburg para que

de percibir las ideas preconcebidas que tenemos y que deforman nuestro pasado no en menor medida que el de Ford o el de Rockefeller. Ser consciente de nuestros propios prejuicios está más allá de un punto imposible: no sólo no acertamos a reconocer *por qué* alteramos la historia, sino que a menudo ni siquiera reconocemos *que* lo hacemos. Es por eso que tendemos a comprender mal el pasado como si fuera una verdad fijada de la que otros se han apartado, pero a la que nosotros podemos y deberíamos permanecer totalmente leales.

A pesar de que el pasado es maleable, no siempre resulta fácil alterarlo: ese peso tan obstinado que son sus permanencias puede impedir la revisión deseada. Cuando las reliquias y los documentos se resisten con obstinación a una interpretación que deseamos, puede que más que alterar la evidencia tengamos que cambiar nuestras ideas. De hecho, por lo general hacemos las dos cosas a la vez: el pasado consensual está en continuo flujo entre unas perspectivas que se han tenido durante mucho tiempo y que se abandonan de mala gana y un patrimonio en constante transformación.

En esta sección examinaré, en primer lugar, hasta qué punto resulta consciente o deliberado el cambio del pasado, y las consecuencias que se derivan del hecho de tener una conciencia así por la historia y sus restos. Lo siguiente que analizaré serán las cualidades y rasgos fundamentales que nos gusta introducir en el pasado y los objetivos hacia los que conducen. Finalmente examinaré el impacto de tales cambios en nuestros entornos y en nosotros mismos, como participantes en un diálogo continuo entre los pasados que siempre están modernizándose y los presentes que siempre están de paso.

Conciencia de la alteración

Existe la posibilidad de que seamos totalmente conscientes, parcial y vagamente conscientes o totalmente inconscientes respecto de aquello que nos incita a alterar el pasado. Muchos de esos cambios no son intencionados; otros se acometen para hacer creíble un supuesto legado; relativamente pocos se buscan a propio intento. Cuanta mayor es la energía con la que construimos un pasado que deseamos, más nos autoconvencemos de que las cosas fueron de verdad de esa forma; lo que debería haber ocurrido se convierte en lo que ocurrió. Si sólo declaramos nuestra voluntad de rectificar los prejuicios y errores de nuestros predecesores y restaurar las condiciones preexistentes, no lograremos ver que el pasado de hoy es en la misma medida una cosa de hoy y una cosa del pasado; Para alentar la fe

---

fuera restaurado, con la intención de unir de este modo su nombre al de Washington, Jefferson y Patrick Henry; no habría servido ningún otro lugar («American preservation movement: a reassessment», conferencia en el simposio de Conservación Histórica, Boston University, 2 de diciembre de 1978).

en que el pasado existió originalmente en la forma en la que ahora lo imaginamos, minimizamos u olvidamos nuestras propias alteraciones.

Con esta creencia, George Gilbert Scott, que puso su propio «Gótico» donde había ya otros estilos como el normando, quitó importancia a los muchos cambios que introdujo, exclamando que él siempre consideraba que «un detalle original... aunque estuviera en parte decaído o mutilado (era) infinitamente más valioso que el más hábil intento de restauración»; él había pretendido evitar «el menor desplazamiento posible de la piedra vieja», reemplazando sólo aquéllos «rasgos esenciales que lo cierto es que han sido destruidos por la mutilación moderna». Habiéndose dejado convencer para restaurar la ruinosa capilla del siglo XV sobre el puente de Wakefield, Scott se mostró más tarde «lleno de asombro al no comprender cómo pude dejarme convencer para consentirlo, pues ello era contrario a los principios de mi propio informe... pienso en esto con la mayor vergüenza y la mayor desazón[1733]».

El arquitecto George Edmund Street mostraba una disparidad semejante entre el precepto consciente y la práctica inconsciente: criticaba las reconstrucciones de la Catedral de Burgos y de San Marcos de Venecia, por tener la misma insensibilidad histórica que llevó al propio Street a reemplazar el ala oriental del siglo XIV del coro de la Iglesia Catedral de Cristo de Dublín por un pastiche del coro «original»; sin embargo, Street no era ni un vándalo ni un hipócrita[1734]. Al igual que el Ministro de la Verdad de Orwell, que revisaba de continuo el pasado para mostrar que el Partido siempre había tenido razón, nosotros nos lavamos nuestros propios cerebros para creer que lo único que hacemos es revelar el pasado auténtico —un pasado que, sin embargo, es inevitablemente algo que en parte hemos llevado a cabo nosotros mismos—.

En las sociedades orales, la ausencia de documentos permanentes impide que haya una conciencia de la alteración, de todas formas, la reticencia a reconocer el cambio es también característica de las culturas escritas. Solamente el grado de fijación que se consiguió con la imprenta —señala Eisenstein— obligó finalmente a los eruditos a darse cuenta de lo mucho que habían corrompido los copistas a elementos de la tradición tan importantes como el Antiguo Testamento[1735]. Sin embargo, hasta los pueblos que carecen de escritura pueden alterar adrede el pasado que les ha sido trasmitido. Para preservar las instituciones sociales, ciertos cronistas africanos deben transmutar la historia recibida en formas nuevas. La función social —como muestra Vansina— determina hasta qué punto los informes orales falsifican el pasado de forma consciente: los narradores históricos

[1733] *Plea for the Faithful Restoration of Our Ancient Churches* (1850), citado en Pevsner, *Some Architectural Writers*, p. 172; *Recollections*, citado en Briggs, *Goths and Vandals*, pp. 176, 173.

[1734] *Some Account of Gothic Architecture in Spain*, 1:29n: «A la hora de tratar con los edificios viejos es absolutamente imposible ser demasiado conservador... cuando encontramos una obra vieja, la forma de no equivocarnos es dejarla en paz.» Ver John Harvey, *Conservation in Buildings*, pp. 92-3.

[1735] *Printing Press*, pp. 114-16, 289-90, 319-26. Ver Peel, «Making history», pp. 128-9.

alteran el testimonio de forma intencionada para sus propios propósitos y de forma no intencionada a causa de la tradición colectiva; de ahí que los objetivos de la comunidad provoquen informes erróneos del pasado, mientras que las pretensiones privadas estimulan falsificaciones deliberadas. La tradición, por lo general, omite los hechos del pasado que podrían socavar las instituciones dominantes o prohibe que se vuelvan a contar: los bushongo proclaman que su dinastía gobernante fue la primera en el país, aunque saben que esto no es verdad, y la historia oficial akana sostiene que la clase gobernante era indígena, a pesar de que los miembros del clan real saben bien que eran inmigrantes[1736].

Nuestro fracaso a la hora de ser conscientes de lo mucho que afectamos a la versión recibida de nuestro pasado, deriva en parte del sentimiento de que el pasado es sagrado y no debería estropearse. Aquéllos que falsifican aposta el documento histórico, rara vez lo confiesan a menos que se les obligue; aquéllos que lo revisan de forma inconsciente o con el fin de poner el documento en orden, no están dispuestos a hacer frente a sus propios prejuicios. Es más, muchas alteraciones del pasado no salen nunca a la luz puesto que sus responsables siguen mostrándose inconscientes u obstinados.

La fe en la estabilidad última de las estructuras del pasado explica también la renuencia a admitir que uno lo ha falsificado; La gente prefiere creer que desenmascarar las mentiras y borrar las invenciones, asegurar la fidelidad histórica en contra de los infames manipuladores, llevará a la recuperación del pasado «auténtico». La fe en la realidad fijada del pasado refuerza la creencia de que si nos deshacemos de las alteraciones anteriores podremos celebrar la antigüedad exactamente tal y como fue.

Incluso aquéllos que son conscientes de sus propias acciones no aciertan a menudo a ver que ponen en peligro el pasado que sobrevive. Los romanos de los últimos tiempos que sacaban el mármol de los templos y la estatuaria imperial, los contratistas que derriban los restos arqueológicos, los granjeros que pasan el arado sobre las huellas de las aldeas medievales rara vez se dan cuenta de que trastornan el legado histórico.

Los admiradores de la antigüedad también estropean sus reliquias de forma inconsciente. Los visitantes que desgastan el suelo de la Catedral de Canterbury no se paran a considerar el impacto acumulativo de millares de pares de zapatos; ésos cuya respiración y calor corporal amenazaba las pinturas de Lascaux no tenían ni idea del efecto corrosivo de su mera presencia en la cueva. El conocimiento imperfecto de los expertos puede tener a su vez consecuencias calamitosas: los conservacionistas que aseguraban los pilares del Partenón con tornillos de hierro en los primeros años de este siglo poco podían imaginar que el óxido y la dilatación del metal los haría agentes de destrucción. Pocos de los que señalizan los lugares históricos, de los que copian las pinturas de los maestros antiguos

[1736] Vansina, *Oral Tradition*, pp. 76-85. Peel, «Making history», pp. 124-7) muestra cómo manipulan los documentos escritos los aldeanos yoruba o cómo eluden las consecuencias de una tradición fijada.

o imitan los estilos de cada período se imaginan que tales actos de aprecio pueden afectar también a la forma en la que se ven las reliquias. Quizás esos motivos de naturaleza inconsciente sean los que expliquen la ceguera de sus responsables ante unos impactos que para otros resultan patentes.

Precisamente por parecer tan elogiable, «poner el documento en orden» supone más autoengaño que cualquier otro motivo para cambiar el pasado. Convencidos de que al final verán el pasado en su luz auténtica, los revisionistas, zafándose de los acrecentamientos anteriores siguen ignorando que están añadiendo otros nuevos de su propia cosecha. Algunos vuelven a dar forma a las reliquias para que concuerden con el registro documental; otros, reescriben la historia para acomodarla a la evidencia que ofrecen los objetos; otros incluso, restauran los restos tangibles y escritos y los convierten en lo que podrían haber sido de no haber existido el desgaste y la interferencia. Sin embargo, la fe en un documento vital, en una reliquia rara, en un recuerdo único, en una *idée fixe,* conlleva a menudo la desatención o la revisión de otra evidencia que cuente historias del pasado que resulten discordantes.

Nos sentimos movidos a corregir males previos y a reparar errores anteriores al margen de la causa que los motivó. La extirpación sin motivo —como la destrucción nazi de los centros medievales de Polonia—, la revisión animada por la moralidad estética —como la decoración de las iglesias góticas victorianas—, las restauraciones previas bienintencionadas pero malinformadas o llevadas a cabo con ineptitud están todas celosamente rectificadas. Algunos restauran para expiar su propia culpa; la aldea de Greenfield de Henry Ford recreaba una América más temprana a la que sus automóviles habían contribuido en buena medida a destruir[1737].

El pasado que se rectifica pretende ser visto como el auténtico original. Las aldeas «históricas» que han sido corregidas mediante la invención pedagógica y patriótica pretenden ahora representar un pasado arqueológicamente auténtico. Sin embargo, dado que la verdad actualizada que profesan es un punto de orgullo, las dudas en torno a la autenticidad de sus propias revisiones pueden ser rechazadas y la evidencia contradictoria, ignorada.

Aquéllos que vuelven a hacer el pasado como *podría* haber sido, como distinto de lo que presumiblemente era, son mucho más conscientes de que falsifican sus residuos. Ellos mejoran deliberadamente la historia, la memoria y las reliquias para darle a la verdadera naturaleza del pasado una expresión mejor o más completa de la que podría haber conseguido en su propia época. La transición de los documentos orales a los escritos en la Inglaterra de los siglos XII y XIII necesitaba a menudo de tales intervenciones para hacer que el documento escrito concordase a la vez con el sentido común y con los conceptos de autenticidad. «Una carta de privile-

[1737] John Wright, director del Henry Ford Museum y de Greenfield Village, cree que «Ford construyó este lugar porque se sentía culpable» (citado en Phillips, «Greenfield's changing past», p. 11); Greenfield es «conservación mediante expiación» (Brian Horrigan, «Car hopping», *Historic Preservation*, 32:3 (1980), 55).

gio era inexacta y debería corregirse si no conseguía darle al beneficiario un privilegio que el autor, sin duda alguna, habría pretendido que tuviera, si hubiera seguido vivo todavía para expresar sus deseos» —apunta M. T. Clanchy—. (La mayoría de las palabras de los donantes no podían registrarse con exactitud en ningún caso, ya que las cartas de donación tenían que escribirse en latín.) La falta de familiaridad con las formas del pasado real hizo necesarios otros cambios: «Una buena tradición oral o una auténtica carta de donación de un rey anglosajón temprano podría ser rechazada por un tribunal porque parecía rara, mientras que una carta de donación falsificada sería aceptable porque cuadraba con las ideas contemporáneas de cómo debería ser una carta de donación antigua[1738]».

Con el propósito de sacar a la luz lo que estaba implícito en la perspectiva de sus antepasados, aquéllos que fijan así el documento imponen sus propios estándars al pasado. De esa forma Benjamin Jowett insistía en que las relaciones homosexuales que se celebraban en el *Fedro* deberían verse como heterosexuales; Platón había escrito de amor entre hombres solamente porque las mujeres en la antigua Atenas no podían ser buenas compañeras intelectuales de los hombres y «si hubiera vivido en nuestros tiempos, él mismo habría hecho la trasposición[1739]». En la Colonial Williamsburg restaurada, unas pinturas y unos tejidos más brillantes de los que jamás usaran los colonos se justificaron a partir de la consideración de que el pueblo del siglo XVIII seguramente habría usado esos colores si los hubiera encontrado y se los hubiera podido permitir[1740]. Encargando una pintura del banquete que conmemoraba la invención de la luz eléctrica, Henry Ford revisó la historia a propósito para incluir a sus nietos, que «no podían estar en la fiesta porque estaban enfermos» —le dijo al pintor—; «pero éste es nuestro cuadro y ellos deberían estar allí, pasara lo que pasara[1741]».

Muchos rehacen la antigüedad para comprender las intenciones pasadas, condicionadas en origen por la falta de recursos o técnicas. El arquitecto norteamericano Ralph Adams Cram, en su uso del Gótico inglés del siglo XVI, no buscaba tanto dar marcha atrás al reloj sino poner un reloj muchísimo mejor que funcionase de nuevo sin tener que reajustar las agujas[1742]». La Hilda de Hawthorne, copiando cuadros viejos oscurecidos por el tiempo y el olvido y profanados por los retoques, no sólo los restaura hasta la gloria inmaculada sino que hace «lo que el gran maestro había concebido en su imaginación, pero no le había salido perfectamente al ponerlo sobre el lienzo»; Hilda es «un instrumento más fino... con cuya ayuda el espíritu de algún pintor desaparecido conseguía ahora por vez primera su ideal[1743]». La reconstrucción novelesca de «San Pedro-sin-los-

[1738] *From Memory to Written Record*, pp. 253, 249.

[1739] Jowett, «Introduction to the *Phaedrus*» (1875), p. 120. Ver Turner, *Greek Heritage in Victorian Britain*, pp. 424-7.

[1740] Boorstin, *America and the Image of Europe*, p. 94.

[1741] Irving Bacon, citado en Wallace, «Visiting the past», pp. 74-5.

[1742] Kidney, *Architecture of Choice*, p. 39.

[1743] *Marble Faun*, p. 59.

muros» de Oxford por parte del Forest Lawn de Evelyn Waugh se gana la aclamación no sólo como réplica sino como lo que «soñaron los primeros constructores», una realización inspirada de «lo que aquellos viejos artesanos quisieron hacer, con sus herramientas de tiempos pasados[1744]». Las casas de campo «Tudor» que aparecen en la lista del «Patrimonio» de 1982 de Potton reflejan la ficción de Waugh plasmada en un hecho inglés moderno.» *Hemos* dado marcha atrás al reloj» —se enorgullecían los constructores— y «si Oliver Cromwell o incluso Inigo Jones entraran en la casa no encontrarían ni un ladrillo ni una viga de roble fuera de lugar» —observaba un crítico— «a no ser, por supuesto, que las vigas no son roble auténtico»; son de madera de abeto de Douglas canadiense impregnada para su conservación. Las pretensiones de los constructores, frustradas en sus tiempos precientíficos por la carcoma, el moho y la podredumbre, por fin se satisfacen en los nuestros[1745].

La arquitectura en la Italia del Renacimiento muestra una transición desde la inconsciencia del cambio hasta la alteración deliberada de conformidad con las supuestas invenciones pasadas. Al principio, los arquitectos suponían que sus copias eran idénticas a los edificios antiguos. Más tarde, se dedicaron a imitar lo que las ruinas habían sido cuando estaban al completo. Fue entonces cuando pretendieron «mejorar» la práctica antigua a la luz de los preceptos antiguos: los seguidores estrictos de Vitrubio «corrigieron» las desviaciones que creían debidas a la imperfección del conocimiento anterior o a la corrupción posterior. Así, pretendiendo reconstruir el Panteón de Agripa, Carlo Fontana retrocedió hasta lo que él consideraba los principios correctos y austeros, suprimiendo los añadidos decorativos de Agripa en favor de una estructura humilde en línea con los supuestos principios tempranos de la época de la República[1746].

Todos estos motivos implican un cierto autoengaño, una cierta fe en que el pasado que se conserva o se restaura de esta forma no está siendo alterado. Por contraste, aquéllos que se inventan la evidencia de una forma deliberada a menudo pretenden sembrar el error. Algunos falsifican el pasado porque lo que de verdad ocurrió les avergüenza, les empobrece o les aterroriza; otros falsifican las pinturas o dan un poco de gracia a los lugares poniendo antigüedades falsas para ganar en riqueza o para perpetrar una trampa; aun otros se inventan la historia para inflamar el orgullo o el patriotismo. La Donación de Constantino se fabricó para sostener las exigencias papales para con los poderes temporales; el «Ossian» de James Macpherson sirvió para purificar la tradición épica homérica y para darles a los Gaélicos una antigüedad heroica. Las falsificaciones eran tan comu-

---

[1744] *The Loved One*, pp. 64-5.

[1745] Potton Timber Engineering Co. catalogue, 1982, p. 3; Robert Troop, «Buy yourself a date in history», *Sunday Times*, 28 de marzo de 1982, p. 19.

[1746] Buddensieg, «Criticism of ancient architecture in the sixteenth and seventeenth centuries», pp. 338-46, citando a Fontana, *Templum Vaticanum et ipsius origo* (1694); un paso retrógrado desde Rafael, que había aceptado la arquitectura antigua tal como estaba y había rechazado el «mejorarla» mediante la «corrección» de los supuestos errores.

nes que, como hemos visto, muchos eruditos llegaron a rechazar las crónicas por considerarlas informes falsos fabricados por historiadores interesados y por sus mecenas[1747].

La pura y simple travesura es la que inspira otras falsificaciones; éstas quedaron ejemplificadas en el Gigante de Cardiff. Un americano escéptico del siglo XIX que se sentía molesto por la creencia de un pastor fundamentalista —y reiterada con todo el ruido— de que «En aquellos días, en la tierra había gigantes» (Génesis 6.4.), talló un bloque de yeso que se parecía a él y lo enterró cerca de Cardiff, New York para que lo «descubrieran» unos excavadores de pozos al año siguiente. Algunos de los que acudieron en masa para ver el «Gigante de Cardiff» pensaron que era un cuerpo petrificado; otros, un gran trabajo de arte antiguo. Un académico de Yale encontró «inscripciones fenicias» en su brazo derecho; Oliver Wendell Holmes vio «detalles anatómicos» a través de un agujero que llevaba detrás de su oreja izquierda. Varias «Tabernas del Gigante» y «Casas Goliath» empezaron a refrescar a los curiosos, que siguieron viniendo incluso después de que se reveló el engaño. Barnum lo había copiado y la imitación de la trola atrajo mucho más que el original[1748]. Ahora en el Museo de los Granjeros en Cooperstown, el gigante se ha deteriorado mucho, sus piernas están rotas de ser llevado de acá para allá a las ferias de los condados, sus dedos de los pies y sus genitales están erosionados por medio siglo de hielos y dehielos[1749].

Al igual que el Gigante de Cardiff, muchos engaños están abocados a ser desenmascarados —pero pocos de un modo tan rotundo como la inscripción rúnica encontrada en Mullsjö, Suecia—, en la que se lee (en inglés moderno): «Joe Doakes se fue al este 1953. Él descubrió Europa. ¡Humo sagrado[1750]!» Sin embargo, aunque los trampistas puede que pretendan que la verdad salga a la luz con el tiempo, las reputaciones profesionales hacen a menudo difícil que sean revelados. Así, la falsificación de Piltdown «era simplemente una broma deliciosa... al principio» —afirma Jay Gould— «para ver hasta dónde se podría engañar a un profesional crédulo»; en cambio, los expertos «picaron demasiado rápido y hasta un punto demasiado grave» como para que el trampista encontrara un momento en el que podría decirse la verdad[1751].

A su vez, todas estas razones para fabricar el pasado pueden llegar a estar enmarañadas de un modo inextricable. La novela *Krasnoye Derevo* (*Caoba*) describe a los «charlatanes sagrados» rehaciendo las antiguas reliquias rusas y animando a los clientes a que compren mobiliario de reproducción como si fueran antigüedades reales. Estas falsificaciones simbolizan la revisión de la historia hecha por el Partido, que vendía una falsa

---

[1747] J. H. Franklin, *Jean Bodin and the Sixteenth-Century Revolution in the Methodology of Law and History*, pp. 89-101, 121-2; Capítulo 5, p. 244, arriba.

[1748] Dunn, «Cardiff Giant hoax»; y *Antiquity*, 47 (1973), 89-91.

[1749] Edmund Wilson, *Upstate*, p. 33.

[1750] Daniel, «Minnesota petroglyph», p. 267n.

[1751] *Hen's Teeth and Horse's Toes*, pp. 201-40, cita en la p. 225.

visión del pasado ruso, reemplazando los recuerdos reales por otros deformados, y poniendo simulacros modernos carentes de valor en lugar de los ideales del pasado.

Ahora bien, mientras la historia y los recuerdos se subvierten de modo inconsciente, los artefactos se «envejecen» adrede[1752].

La reacción de los que son engañados depende en parte de los supuestos motivos de los fabricantes. A diferencia de las falsificaciones, diseñadas para engañar, son las buenas intenciones las que atenúan los crímenes de los que deforman o destruyen las reliquias originales bajo la ilusión de restaurarlas. Además, la fe en que el pasado está entretejido con demasiada exactitud como para que sea trastornado de forma permanente aplaca la ofensa de falsificar la historia, porque pocos esperan que las alteraciones puedan resistir.

Motivos para cambiar el pasado

¿Qué es lo que nos lleva a falsificar la historia? ¿Y qué es lo que añadimos o sustituimos por aquello que heredamos? Nos sentimos más familiarizados con nuestro pasado —sea manufacturado o heredado— cuando hemos puesto nuestro sello sobre él. Algunos de los inquilinos de casas viejas pretenden exorcizar las huellas de los inquilinos anteriores, reemplazar los pasados de sus predecesores con los suyos propios. Para conectar con una tradición valiosa, al igual que hacían los humanistas, tenemos que reproducirla exactamente, transformarla y fragmentarla; para unir sus propias existencias de un modo íntimo con los acontecimientos de significado más amplio —tal y como aparece en el Capítulo 5— la gente «recuerda» haber estado presente en acontecimientos históricos que no presenciaron. Los pasados que se han hecho famosos por la interpretación o la descripción, como la Juffure de Haley, se vuelven a menudo actualidad presente. Los paisajes de East Anglia tan del gusto de Constable se han convertido en un paisaje constabliano sintético que yuxtapone cobertizos, postes de telégrafos y autopistas con casas de campo, ganadería y vegetación sacada del cuadro *The Haywain* (*El Carro de Heno*), como la pintoresca aldea de Julian Fane que «parecía que no sólo se hubiera pintado cientos de veces sino que la hubiera diseñado Abel Duncan[1753]».

Otras reliquias se fragmentan para que produzcan souvenirs que serán reverenciados con el paso del tiempo. Los pedazos de los pilares del Puente de Remagen se convirtieron en pisapapeles de recuerdo a 20 dólares una generación después de que el ejército norteamericano hubiera cruza-

---

[1752] Falchikov, «Rerouting the train of time: Boris Pil'nyak's *Krasnoye Derevo*», pp. 146-7.

[1753] Fane, «Abel Duncan and success», p. 61. Sobre Constable, ver Blythe, Commentary, p. 159. Comparando las pinturar de Constable con las vistas actuales, el *Sketches of Dedham Vale as John Constable Saw It* de Peglitsis (1982) omite las intrusiones modernas para enfatizar los parecidos y mostrar lo poco que había cambiado el medio rural.

do el Rin; y mil cruces, autentificadas por cuatro arzobispos y sacadas de la alfombra sobre la que el Papa Juan Pablo dio una misa en Cardiff en 1982 se cortaron y se pusieron a la venta.

Alteramos el pasado para hacernos una parte de él y para hacerlo parte de nosotros. Los graffitistas, empeñados en tener una inmortalidad nominal, han desfigurado monumentos antiguos al menos desde el Renacimiento, cuando los visitantes garabateaban en los muros de las catacumbas. La tentación parece irresistible; el pintor del siglo XVIII Robert Ker Porter inscribía su propio nombre al lado de las de otras celebridades a las que había regañado por hacer lo mismo[1754]. Los que limpian y reparan las obras de sillería añaden sus propias iniciales esculpidas: «Los arquitectos se enfurecen y nos llaman vándalos» —dijo un limpiador de la catedral de Westminster—. «Ellos también lo hacen, por supuesto, pero a eso se le llama firmar su obra[1755]». La frase «Tolfink esculpió estas runas en esta piedra», inscrita en la Catedral de Carlisle, lleva «al menos el testimonio de la existencia de Tolfink, un ser humano que no quería disolverse del todo en sus alrededores[1756]».

Con el tiempo, hasta las desfiguraciones más crudas pueden embellecer la historia. James Lees-Milne censuraba a las tropas canadienses por haber grabado con varias pulgadas de profundidad sus nombres y direcciones en el puente de James Paine en Brocket Park (Hertfordshire) aunque «en los años venideros se pensará que es un monumento conmemorativo muy interesante» —reflexionaba él— «y bastante tradicional, como los nombres de los mercenarios alemanes rayados en 1530 en el Palazzo Ducale de Urbino[1757]». Al margen del nombre del grabador, éste añade un aura de desgaste temporal a la atmósfera histórica. Los pupitres cargados de inscripciones procedentes de Harrow y Eton alcanzan precios muy altos; también las huellas de las manos y de los pies de las estrellas de cine de Hollywood, puestas en hormigón, le han dado al Chinese Theater de Grauman una fama histórica.

El deseo de dejar su propia marca le incitó al pintor Robert Rauschenberg a mutilar un dibujo de Willem de Kooning; la eliminación deliberada le daría también un énfasis saludable a la inexorable erosión del tiempo. Convencido por este argumento, de Kooning le entregó uno de sus más delicados dibujos a Rauschenberg para que este lo borrara concienzudamente. «No fue fácil» —recordaba él—. «El dibujo estaba hecho con un trazo muy duro y, a su vez, estaba grasiento, por todo ello me tocó trabajar mucho en él, usando todo tipo de productos para borrar. Pese a todo, al final... pensé que era una obra de arte legítima.» En la parte de abajo de las líneas apenas perceptibles del original se lee la siguiente inscripción:

[1754] Panofsky, *Renaissance and Renascences in Western Art*, p. 173; Porter (1823), citado en Rose Macaulay, *Pleasure of Ruins*, pp. 145-6.

[1755] Citado en Chamberlin, *Preserving the Past*, p. 190.

[1756] Le Guin, «It was a dark and stormy night», p. 194.

[1757] *Ancestral Voices*, apunte de diario del 7 de enero de 1942, p. 5.

DIBUJO DE DE KOONING BORRADO
ROBERT RAUSCHENBERG
1953

Citada como «la primera obra con un contenido exclusivamente histórico-artístico y producida exclusivamente para los historiadores del arte[1758]», *Erased de Kooning* (*De Kooning Borrado*) ejemplifica también el deseo de compromiso que provoca el que muchos alteren su propio patrimonio.

Casi todos nosotros alteramos el pasado para «mejorarlo», exageramos los aspectos que consideramos logrados, valiosos o bellos; celebramos aquello que nos enorgullece, quitamos importancia a lo innoble, a lo feo o a lo vergonzoso. Los recuerdos de la mayoría de los individuos, los anales y los monumentos de todas las gentes realzan las supuestas glorias; las reliquias de los fracasos pocas veces se salvan y rara vez se conmemoran.

¿Qué cambios provocan estos énfasis? ¿Qué cualidades infundimos a nuestra herencia? Las preferencias examinadas en los Capítulos 1 y 2 ya anuncian las respuestas: un pasado largo, honorable, distinguido, que manifiesta una continuidad de la tradición o una vuelta a los principios más tempranos; un pasado rico en significado y virtud que respeta los preceptos ancestrales y que está en armonía con los mejores impulsos del presente. Si estos rasgos deseados faltan o escasean en los restos reales, abundarán en los añadidos posteriores que se hagan a los documentos escritos, a las reliquias y a los trabajos de imitación y conmemoración.

Las tradiciones magnificadas alientan de forma especial a los pueblos que viven amargados por la subyugación o que se han convertido recientemente en naciones. Los panegiristas musulmanes hicieron de la España Islámica la fuente del arte y de la ciencia europea, los escolares turcos aprenden que la civilización se originó en la meseta de Anatolia y los murales del gobierno en Accra muestran a los habitantes de Ghana inventando el alfabeto y la máquina a vapor[1759]. La imagen europea de la Grecia clásica llevó a los nacionalistas griegos del siglo XIX a adoptar la forma de los antiguos atenienses y a escribir su carta nacional en 1822 (la Constitución de Epidauro) en un lenguaje tan arcaico que pocos griegos podían entenderlo; para reafirmar la continuidad con la antigüedad, los folkloristas griegos reformaron y reclasificaron más tarde las historias que no mostraban tales nexos de acuerdo con los debidos preceptos griegos[1760].

[1758] Rauschenberg, citado en Tomkins, «Moving out», p. 59; Rosenberg, «American drawing and the Academy of the Erased de Kooning», p. 108.

[1759] Bernard Lewis, *History Remembered, Recovered, Invented*, pp. 74-7, 38-9; Kedourie, «Introduction», *Nationalism in Asia and Africa*, pp. 48-52; David Gordon, *Self-Determination and History in the Third World*, pp. 88-97; Plumb, *Death of the Past*, p. 73n.

[1760] Herzfeld, *Ours Once More: Folklore, Ideology, and the Making of Modern Greece*, pp. 6, 20, 85-6. Ver Koraes, «Report on the present state of civilization in Greece» (1803); Clogg, «Waving the standard of Hellenism», *TLS*, 12 de agosto de 1983, p. 861.

Los elementos periféricos célticos de Gran Bretaña proporcionan incontables ejemplos de tales revisiones. Prys Morgan muestra que en la Gales subyugada del siglo XVIII, la pérdida del patrimonio nacional llevó a los patriotas a glorificar los restos antiguos y a crear nuevas tradiciones, incluyendo el eisteddfod[1761], unos cantos corales, y un traje nacional homogéneo. Los druidas pasaron de ser unos misteriosos oscurantistas manchados de sacrificios humanos a convertirse en sabios e intelectuales galeses a los que se hacen celebraciones en Stonehenges en miniatura erigidos con ese propósito; William Owen recreaba el galés moderno como una lengua de pureza, de tradición patriarcal, y de «infinita abundancia»; las leyendas del paisaje, igual que el montón de piedras denominado como la «tumba de Gelert» atribuida al Príncipe Llewellyn por parte de un hotelero de Caernarfonshire, se fabricaron para el consumo turístico. Es más, los pretendidos restos galeses entre las tribus indias de Norteamérica reforzaron una identidad destrozada por la conquista inglesa, que estimuló la emigración galesa a los Estados Unidos[1762].

La tradición escocesa de los Highlands encarna otras invenciones retrospectivas. Después de 1745, los habitantes de los Highlands vieron transformado su estereotipo de ociosos bárbaros depredadores en primitivos románticos, con el atractivo añadido —según Trevor Roper— de ser una especie en peligro de extinción. Un linaje mostrando el «kilt» como una reliquia del vestido que estuvo generalizado en el medioevo formaba parte del proyecto romántico de los «Estuardos Sobieski», parecido al revival de Pugin de la arquitectura gótica, que pretendía restaurar la cultura católica céltica; pero el kilt, de hecho, fue inventado por un industrial cuáquero inglés en el siglo XVIII, no para conservar el modo de vida tradicional en los Highlands sino para reemplazar la vieja tela a cuadros sostenida con un cinturón por una prenda que se adaptara más al trabajo en la factoría[1763].

El revival anticuario del siglo XIX irlandés exaltaba el pasado para consolar al presente. Para ayudar a forjar una identidad nacional respetable frente a la soberanía inglesa, se redescubrían y se desplegaban los episodios, símbolos y estilos de un pasado claramente irlandés en todos los aspectos de la vida. El Libro de Kells, el de Tara Brooch encontrado recientemente, y las cruces célticas se convirtieron en fuentes de inspiración para el arte y la arquitectura; el mobiliario y los ornamentos tallados en madera de antiguo roble de los pantanos, sacados de entre la turba, sirvieron como emblemas de una historia irlandesa a la que se había desenterrado de forma parecida; tréboles, arpas, perros lobo y torres circulares

[1761] El *Eisteddfod* es un festival galés en el que se celebran concursos de música y poesía. (N. del T.)

[1762] Morgan, «From a death to a view: the hunt for the Welsh past in the Romantic period», pp. 72-4 (sobre William Owen, 86-7 (sobre la tumba de Gelert); Gwyn Williams, *Madoc*.

[1763] Trevor-Roper, «Invention of tradition: the Highland tradition of Scotland; pp. 25, 34-7, 20-2.

92. Símbolos nacionales del Revival Céltico Irlandés: Pat McAuliffe, fachada del Central Hotel, Listowel, Condado de Kerry, Eire (George Mott: Thames & Hudson).

proliferaron en los juegos de té, en los artículos de vidrio, joyería, cubiertas de libros, neceseres de costura, banderas y lápidas[1764]. Aunque el Revival Irlandés no satisfizo ni con mucho sus pretensiones, la mayoría de estos emblemas del pasado continúan en el paisaje nacional en la actualidad. Además, motivos similares han convertido recientemente las antigüedades irlandesas en embajadores de su país. «Enviar los tesoros al extranjero era una decisión política» —escribía en 1974 el ministro de educación de Irlanda sobre— «los Tesoros del Temprano Arte Irlandés»

[1764] Sheehy, *Rediscovery of Ireland's Past.*

exhibidos en New York. «La imagen de Irlanda, que ha llegado a estar asociada con la violencia y la disensión, se beneficiará de esta demostración de que somos una nación con un pasado rico y profundo[1765]».

Muchas de las historias rehechas son tremendamente chauvinistas y excluyen lo ajeno para hacer hincapié en los logros nativos o étnicos. Los polacos han favorecido las antigüedades eslavas al tiempo que descuidaban algunas de origen teutónico; y los irlandeses han derribado o dejado sin protección hermosos edificios georgianos que se veían con recelo como símbolos de la opresión inglesa que había que eliminar y reemplazar por la arquitectura «campesino-gaélica» de una Eire independiente[1766]. «Me encantaba verlos desaparecer», decía el Ministro de Cultura irlandés en 1961; «ellos representan todo lo que odio[1767]».

La conservación en América puede resultar igual de selectiva: los del sur comprometidos con un programa de conservación de Washington, D.C., preguntaban al planificador que estaba al cargo, «¿Por qué salvar todos esos malditos edificios yankis[1768]?»

Para que se pueda denigrar un patrimonio rival, sus antigüedades deben estar escondidas o demolidas. El emperador mejicano Itzcoal destruyó un códice Náhuatl anterior para dejar incontestada la versión oficial azteca de la historia; los españoles ocultaron la impresionante mampostería de Cuzco para que los observadores no concluyeran que los indios no eran una raza «depravada» y «ociosa»; bajo el gobierno blanco de Rhodesia, las grandes ruinas de Zimbabue se exhibieron como una creación europea[1769]. Los Comisarios Eclesiásticos Británicos arrasaron los restos de las iglesias irlandesas, los irlandeses nacionalistas les acusaron de «destruir las evidencias de la civilización pasada para hacer que la gente se

---

[1765] Richard Burke, citado en David H. Wright, «Shortchanged at the Met», *N. Y. Review of Books*, 4 de mayo de 1978, p. 32.

[1766] Gruszecki, «Cultural and national identity and the protection of foreign fortifications in Poland», p. 47 (castillos teutónicos más viejos como el de Malbork, popularizado por Sienkiewicz, son muy queridos, pero los polacos dan la espalda a fortalezas extranjeras más recientes, como la de Deblin; John Harvey, *Dublin: A Study in Environment*, p. 17).

[1767] Desmond Guinness, citado en Kearns, «Preservation and transformation of Georgian Dublin», p. 273. La hostilidad irlandesa a las estructuras anteriores -»nadie quería en el entorno estos muros de recuerdos. Cuanto antes desaparecieran, mejor» (McLaren, *Ruins: The Once Great Houses of Ireland*, p. II); «estos «símbolos de opresión» deberían ser eliminados para que los reemplazara la nueva arquitectura brillante de una Irlanda independiente» (Nowlan, «Conservation and development», p. 8)- está dejando paso al reconocimiento de que gran parte de las obras georgianas fueron construidas por creadores irlandeses (Kearns, «Preservation», p. 274). En 1962, los alumnos de arquitectura marcharon con banderas proclamando que «Dublin no debe ser un museo»; en torno a 1969 fueron ocupando edificios históricos amenazados para evitar su destrucción (Kearns, *Georgian Dublin*, pp. 76-7).

[1768] Kevin Lynch, «Conservation of two historic districts in Washington: when is whose history?» conferencia en el simposium para la Conservación Histórica, Boston University, 2 de diciembre de 1978.

[1769] León Portilla, *Pre-Columbian Literature of Mexico*, p. 119; Adams, *Lost Museum*, p. 139; Garlake, *Great Zimbabwe*, pp. 12-13, 71-5; *idem*, «Prehistory and ideology in Zimbabwe», pp. 1, 11, 14-16.

resignase a la idea de que era «una gente sin historia» que debería... ocupar una posición inferior»; y al gobierno británico le dijeron que había abandonado el Servicio de Topografía Irlandés porque el interés local que se generaba en torno a las antigüedades despertaba el sentimiento nacionalista irlandés[1770].

Los hombres que han sido deplazados del poder o que se sienten inseguros a causa de un triste presente a veces hacen derivar su consuelo de un pasado que ensalzan con gran romanticismo. Enfrentada con empresarios arribistas, la pequeña aristocracia, más antigua que aquéllos, en la Inglaterra de los siglos XVII y XVIII recordaba con nostalgia el tiempo en el que el estatus de sus antepasados supuestamente no se ponía en tela de juicio. Las familias de clase alta (Brahmines) de New England de fines del siglo XIX —temerosas de los groseros inmigrantes y del populismo industrial, tal y como vimos en el Capítulo 3— repoblaron el pasado colonial con antepasados honrados, ahorrativos y frugales, que exageraban las virtudes de los viejos tiempos para así poder censurar mejor los males del presente[1771].

Por contraste, otros devalúan de tal manera su propio pasado nacional que ignoran a los indígenas en favor de los rasgos característicos aportados por los extranjeros o se autoconvencen de que las antigüedades nativas son exóticas: los anticuarios pretendieron hacer creer durante mucho tiempo que los restos monumentales ingleses eran griegos, egipcios, fenicios o casi cualquier cosa con tal de que no fueran británicos[1772]. Otros, rechazando cualquier tipo de historia como un estorbo, se esfuerzan por disminuir o quitar brillo al pasado completo; el Capítulo 3 mostró lo muy característico que era esto en los primeros súbditos norteamericanos. Algunos encontraron más fácil borrar o insultar a un patrimonio vergonzoso que inventarse uno digno: aquéllos de quienes se ha reído el pasado con sus falsas esperanzas y promesas es menos probable que reverencien sus restos que el que los liquiden. «Siendo una mala deuda como es, el pasado optimista debe ser puesto en una línea y troceado en souvenirs» —concluye Haas—; «ahora se le debe hacer que nos divierta, como castigo por llevarnos constantemente a conclusiones erróneas[1773]».

Aquéllos que son propensos a inventarse un pasado del que enorgullecerse quizá tengan que mediar entre los objetivos tradicionalistas y los modernistas. El deseo de afirmar la continuidad con un patrimonio precolonial y de «restaurar» tradiciones que no son occidentales a menudo entra en

[1770] Samuel Ferguson, «Architecture in Ireland» (1846), citado, y Patrick Sweeney, *A Group of Nation Builders, O'Donovan, O'Curry, Petrie* (1913), citado en Sheehy, *Rediscovery of Ireland's Past*, pp. 58-20. Para el impacto del Servicio Oficial de Topografía en las sensibilidades irlandesas, ver la obra de teatro de Brian Friel, *Translations* (1981), ambientada en el Condado de Donegal en 1833.

[1771] Plumb, «Historian's dilemma», p. 40.

[1772] Daniel, *Idea of Prehistory*, pp. 20-4. Stukeley finalmente vio Stonehenge y todo lo antiguo que había en Gran Bretaña como druídico (Piggott, *Druids*, pp. 112-31).

[1773] «Secret life of the American tourist», p. 20. Ver también Walden, *Ravished Image*, pp. 10-11.

conflicto con una necesidad tan urgente como la de demostrar que el nuevo país y su gente han sido «modernos» durante mucho tiempo[1774]. En cambio, sean los que sean los triunfos pasados, tienen que ser de cosecha antigua.

La historia se hace, por lo general, más venerable. Los que magnifican su pasado son especialmente proclives a incrementar su edad. Las reliquias y los documentos son más importantes si anteceden a las reclamaciones rivales de poder, prestigio o propiedad; la envidia de la antecedencia juega un papel principal en el alargamiento del pasado.

La mayoría de los pueblos exageran su antigüedad cultural u ocultan lo recientes que son. Los ingleses solían fechar a Oxford en la época de Alfredo el Grande, el Parlamento en la época de los romanos y la cristiandad primitiva en la época de José de Arimatea[1775]. *Atlantica*, de Olof Rudbeck, establecía la antigua Suecia como la fuente de la cultura moderna; los alemanes y después los ingleses y norteamericanos les adscribían a los primeros godos las raíces de la democracia; se dice que las artes africanas anteceden a las asirias[1776]. Con las tradiciones desgastadas y un pasado reciente innoble, los galeses, tal y como hemos visto, retrocedieron a la fuentes druídicas y célticas en busca de un patrimonio cultural lejano y romántico. Las canciones inglesas traducidas al galés sólo a partir de fines del siglo XVIII, por ejemplo, se convirtieron muy pronto en antiguas melodías nativas, y para mediados del siglo XIX la tradición musical completa, que era de desarrollo reciente, se atribuyó a una vieja antigüedad[1777].

El atraso de la prehistoria germánica que revelaban las excavaciones le consternaba a Adolf Hitler. «¿Por qué llamamos la atención del mundo entero por el hecho de no tener un pasado? ¿No basta con que los romanos levantasen grandes edificios mientras nuestros antepasados estaban viviendo aún en cabañas mugrientas?» Mientras Himmler se entusiasmaba con cada casco y cada hacha de piedra que encontraban los arqueólogos, Hitler se quejaba de que «todo lo que se prueba con eso es que estábamos todavía tirando hachas de piedra y poniéndonos en cuclillas en torno a las hogueras mientras Grecia y Roma ya habían alcanzado el punto más alto de su cultura. Realmente, lo mejor que podríamos hacer es callarnos la boca en torno a nuestro pasado[1778]».

[1774] Gordon, *Self-Determination and History*, pp. 134, 181-9. La gente de Qatar, acostumbrada a prescindir del pasado por ser retrógrado -»lo de antes del petróleo, no interesa»- tiene prisa ahora por admirar su propio patrimonio («A museum to preserve the force of national roots», *IHT*, 28 de diciembre de 1978, p. 38).

[1775] John Evans, *History of the Society of Antiquaries*, p. 11.

[1776] Michell, *Megalithomania*, pp. 42-3; Kliger, *Goths in England*; G. P. Marsh, *Goths in New-England*; Lowenthal, *George Perkins Marsh*, pp. 56, 58-63; David Levin, *History as Romantic Art*, pp. 74-92; Dorothy Ross, «Historical consciousness in nineteenth-century America», pp. 918-21; Kedourie, «Introducción», *Nationalism in Asia and Africa*, pp. 54-6. Denominando Negros a los antiguos egipcios y a Etiopía «el primer país que apareció sobre la tierra», un nacionalista jamaicano negro situó el origen de la escritura, astronomía, artes plásticas, navegación, agricultura e industria textil en el África Negra (Blyden, «Negro in ancient history» (1871); ver Hollis Lynch, *Edward Wilmot Blyden*, pp. 54-7).

[1777] Morgan, «Hunt for the Welsh past», pp. 76-9.

[1778] Citado en Speer, *Inside the Third Reich*, p. 141.

La antigüedad ilusoria ha alentado incontables causas. Desde los edictos de Diocleciano al relieve del siglo XV, que metamorfoseaba la lucha entre Atenas y Poseidón en un retrato de la Caída, un halo de antigüedad falsificada y borrada ha rodeado las afirmaciones cristianas. Los turcos fueron «la primera de las culturas del mundo» —insistían los historiadores de Ataturk—; la suya «no era la historia de una tribu de cuatrocientas tiendas, sino la de una gran nación» fundada 12.000 años antes de Cristo —un renacimiento retrospectivo que realzaba el prestigio de la Revolución Turca[1779]—. Muchos británicos aceptaron con entusiasmo al hombre de Piltdown como una prueba de la primacía humanoide de Gran Bretaña; lo cierto es que la antigüedad espuria de Piltdown conllevó incluso implicaciones mayores porque si este «primer inglés fue el progenitor de las razas blancas» —según Gould— «entonces los blancos cruzaron el umbral de la humanidad completa mucho antes que otros pueblos[1780]».

La monarquía le da a Gran Bretaña una fabulación aún más lograda de su antigüedad. Para la coronación de Jorge VI en 1937, la pompa y la ceremonia real introducida en una fecha tan reciente como 1901 ya se había convertido en algo inmemorial; según Richard Dimbleby, los norteamericanos llenos de envidia sabían «que tienen que esperar mil años antes de poder mostrar al mundo algo tan significativo o tan maravilloso». El ceremonial que se había llevado a cabo de una forma rudimentaria y pobre en el reinado de Victoria se ponía ahora en escena con tanta calidad que los británicos creían que siempre habían sido igual de buenos en los rituales[1781].

La fe británica en la vieja tradición se extendió al África británica, donde los admiradores del siglo XX de la costumbre ancestral querían «devolverles» a los africanos sus identidades tribales; sin embargo, lo que los administradores consideraban derecho consuetudinario, los derechos consuetudinarios sobre la tierra, la estructura política consuetudinaria etc..., eran cosas inventadas en su mayor parte por la codificación colonial —a menudo para consternación de sus pretendidos beneficiarios—. En la India el Imperio Británico desde los años sesenta del s. XIX en adelante conservó celosamente la tradición «india» y «rehabilitó» los turbantes «tradicionales» mughal e indio, los fajines y las túnicas[1782].

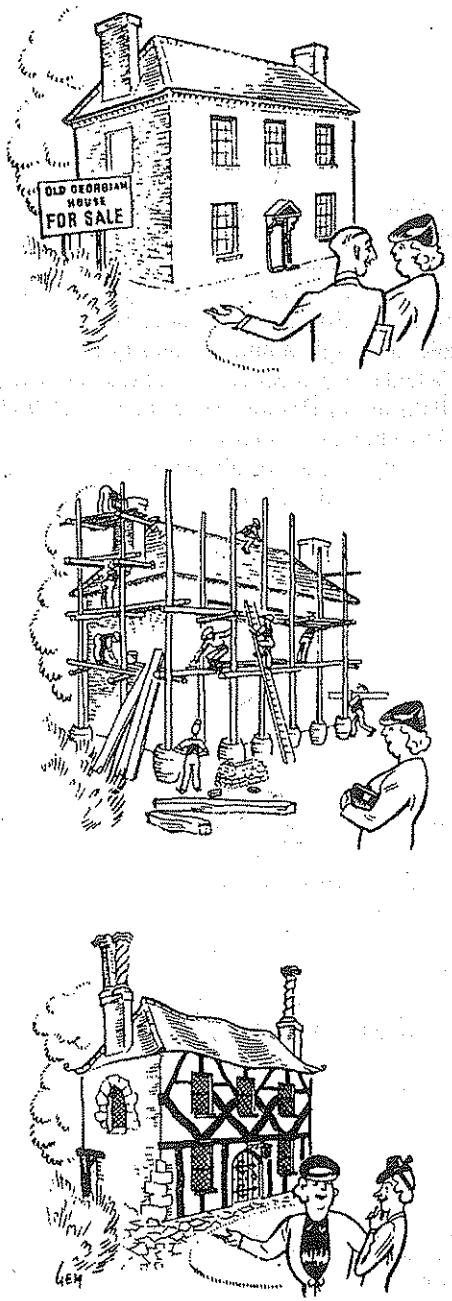
Las falsas atribuciones precolombinas le dieron a la civilización del Nuevo Mundo una antigüedad respetable. Como compensación por «una tierra vacía sólo poblada por salvajes que andaban desnudos», los norte-

[1779] Arnau, *Three Thousand Years of Deception*, p. 27; Alp, «Restoration of Turkish history», p. 210.

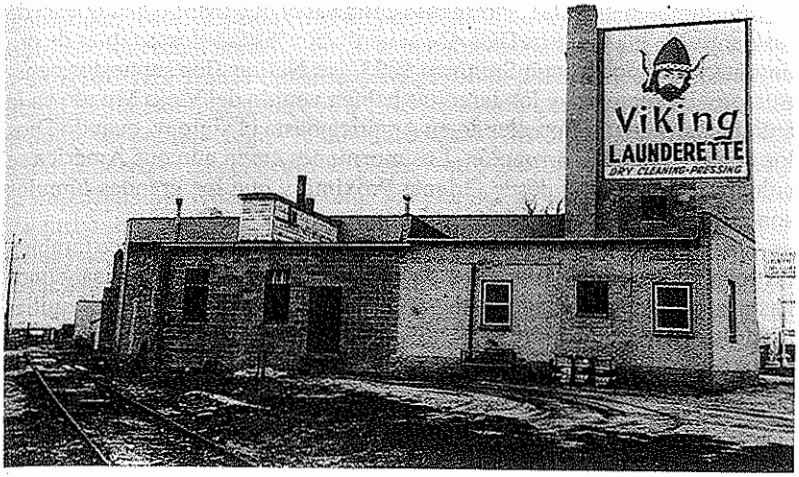
[1780] «Smith Woodward's folly», p. 44.

[1781] Cannadine, «British monarchy and the "invention of tradition"», pp. 145-50, 160; Dimbleby, «My coronation commentary», p. 85: «Podría estar viendo algo que ocurrió mil años antes. En todo ese tiempo no había habido ningún cambio reseñable en nuestras Coronaciones» (p. 84). De la misma forma, muchas tradiciones campesinas «viejas» no son sino revivals del siglo XIX o del XX (Jennings, *Living Village*, pp. 76-7).

[1782] Ranger, «Invention of tradition in colonial Africa», pp. 247-51; B. S. Cohn, «Representing authority in Victorian India», p. 183.



93. «Retrasando» el pasado: viñeta de G. E. Moody, *Punch,* 28 de septiembre de 1938, p. 344.



94. Vender apoyándose en un pasado fraudulento: logotipo vikingo en *Alexandria,* Minnesota.

americanos deseaban encontrar las huellas de grandes precursores[1783]. Se imaginaban a los judíos, los griegos, los persas, los romanos, los vikingos, los hindúes de modos diversos como los constructores de los enormes túmulos indios en los valles del Ohio y el Mississippi; los fragmentos de meteoritos confundidos con hierro fundido «probaban» que «millones de hombres antiguos tuvieron sus sedes imperiales en América[1784]». A los norteamericanos les venía muy bien desposeer de manera activa a los indios para pensar que eran unos salvajes intrusos cuyos antepasados habían destrozado brutalmente una civilización superior anterior[1785]. Un crítico del exuberante libro de E. G. Squier y E. H. Davis *Ancient Monuments of the Mississippi Valley* (1848), se alegra de que los estadounidenses pudieran refutar en la actualidad

> el reproche (de) la excesiva modernidad y novedad de nuestro país... como si estuviera desnudo de viejas asociaciones, como si hubiera sido creado anteayer por un oficial de alfarero... Aquí, tenemos lo que ninguna otra nación en el mundo conocido puede exigir: una unión perfecta del pasado y el presente; el vigor de una nación nacida justo andando por encima de las cenizas santificadas de una raza cuya historia es demasiado temprana para ningún documento[1786].

[1783] Silverberg, *Mound Builders*, pp. 1, 5, 34-5.

[1784] Josiah Priest, *American Antiquities and Discoveries in the West* (1833), citado en Silverberg, *Mound Builders*, p. 42.

[1785] Silverberg, *Mound Builders*, p. 30.

[1786] «The Western mound builders», *Literary World* (1848), citado en Stanton, *Leopard's Spots*, p. 85; ver mi *George Perkins Marsh*, pp. 89-91.

Fue también un culto de orígenes antiguos el que inspiró a la Iglesia de los Santos de los Últimos Días. De acuerdo con las fabulosas tablas de oro desenterradas por Joseph Smith en 1823, los Nefitas (los supuestos constructores de túmulos) y los Jareditas habían venido del Viejo Mundo en la antigüedad remota, floreciendo en América hasta el siglo IV, cuando Dios los destruyó por su corrupción. Los mormones creen aún que América se colonizó hace mucho desde Oriente Próximo y que los grandes túmulos son reliquias de su civilización más temprana[1787].

Una antigüedad que se magnifica o que se inventa engrandece también las localidades y los individuos. Seguir la pista de los linajes isabelinos hasta sus orígenes romanos y troyanos legitimaba las exigencias familiares y los contendientes reales citaban a Noé o Adán como antepasados directos[1788]. La conversión retroactiva de sus antepasados realza la solidaridad mormona moderna. Aunque hace mucho desde que se presentó como una cosa fabricada, la Piedra Rúnica de Kensington en Alexandría (Minnesota) ha quedado como una cosa fija del paisaje local; una reproducción de la piedra rúnica doce veces más grande que la original y «el vikingo más grande del mundo» embellecen la ciudad[1789].

El deseo vehemente por lo antiguo puede conllevar el sacrificio de reliquias más recientes. Algunos restauradores se dedican literalmente a arrasar edificios para devolverlos a su supuesto estado original. El estilo y la decoración atribuidos a tiempos anteriores reemplaza lo que se desprecia como posterior: las casas adosadas inglesas del siglo XIX y principios del siglo XX aumentan los detalles simulados de las fachadas de los siglos XVII y XVIII, y las ciudades americanas «retrasan en el tiempo» sus calles principales victorianas para que parezcan coloniales.

Además de hacer más antiguo el pasado, lo hacemos suntuoso o decoroso, como los pintores renacentistas que describían la Natividad en el ambiente de palacios magníficos. Las grandes victorias y los hechos gloriosos dominan aún nuestras historias; los antepasados aristocráticos, nuestras ascendencias; los castillos y las catedrales, nuestros paisajes relicarios. Dejando aparte la escoria trivial de la que el presente nos da una buena muestra, la novela histórica se adecúa aún al propósito que Archibald Alison definió en 1845: ésta «desecha de los anales humanos sus años de tedio y pone en un lugar destacado sus épocas de interés, dándonos la verdad de la historia sin su monotonía[1790]». El pasado preferido se ve la mayoría de las veces desde la esfera de los ricos, los bien nacidos y los poderosos. Al igual que los viajeros del tiempo y las almas reencarnadas del Capítulo 1 citaban muy a menudo a figuras de gran trascendencia o

[1787] Silverberg, *Mound Builders*, pp. 44-7.

[1788] Fussner, *English Historical Writing and Thought, 1580-1640*, pp. 15-16, 42-4; Wagner, *English Genealogy*, p. 305.

[1789] Wahlgren, *Kensington Stone*; Daniel, «Minnesota petroglyph». Barry Fell, *America B. C.: Ancient Settlers in the New World* (1976) tipifica el inextingible anhelo de los orígenes precolombinos.

[1790] «Historical romance», p. 346.

eminencia: los estudiantes de Harvard señalaban a un jefe de policía del siglo XIV, a la reina Isabel, a una Dama noble del Dubrovnik del siglo XVI, a un aristócrata vienés de fines del siglo XVIII o al amo del siglo XIX de Sissinghurst como la gente que a ellos les habría gustado ser en el pasado si hubieran podido elegir[1791]. La conservación histórica incluso detrás del telón de acero se ha concentrado en los restos grandiosos del feudalismo y el imperialismo. Estas estructuras «enemigas de clase» no sólo atraen a los turistas extranjeros; las masas indígenas rechazan la arquitectura popular y las «reliquias de los movimientos de los trabajadores» en favor de los legados del capitalismo[1792].

Al pasado, por lo general, se le vuelve a dar forma siguiendo los criterios de la duquesa de Henry James, que estaba inquieta por verificar si «Historias de la Historia Inglesa» es apropiado o no para su sobrina pequeña:

> «¿Está bien?»
> «No sé... en la historia inglesa ha habido algunas cosas horribles.»
> «Bueno, amor, el señor Longden te recomendará alguna obra histórica bonita —porque nosotras amamos la historia, ¿no?— que deje aparte los horrores. Nosotras queremos conocer... cosas alegres, desenfadadas, justas. Después de todo, hay tantas cosas así.»[1793]

Las cosas justas son aquéllas que hacen que el pasado parezca lleno de virtudes, de éxito o de belleza. Al igual que Ramsés II —que a pesar de reconocer la igualdad hitita con Egipto siguió representándose en las inscripciones monumentales como su conquistador—, nosotros aumentamos las reliquias y los documentos que muestran los hechos y los rasgos deseados e ignoran o borran la evidencia contraria. La historia se convierte en una crónica de progreso tan sólo interrumpida por contratiempos menores y por una curiosa serenidad suaviza la tensión de la realidad pasada[1794].

Los padres modernos siguen aún a la duquesa de Henry James. «Nosotros llevamos a los niños a Stonehenge» —escribe Penelope Lively— «pero probablemente no nos atrevimos a exponerles a un informe sincero de las creencias y prácticas de la Edad del Bronce. Nos gusta el pasado destripado

---

[1791] «Century game» (1973). La mayoría de los reconstructores de historia-viva «asumen un personaje que se incribe en la clase socioeconómicamente más alta»; de todas formas, los aficionados serios optan a menudo por un oficio: «Ser una persona pobre «no es que sea muy divertido» pero la mayor parte de la gente lo era -por tanto, pruébalo» (R. H. Griffiths, 1983, citado en Anderson, *Time Machines*, p. 187).

[1792] Stankiewicz, «Conflicts de la doctrine de conservation et de la conscience de l'identité culturelle et sociale», p. 30; «Czech relics criticized as «class-hostile»», *Times Higher Education Suppl.*, 12 de octubre de 1984, p. 10.

[1793] *Awkward Age* (1899), p. 180.

[1794] Van Seters, *In Search of History*, p. 177; Bommes y Wright, «The public and the past», pp. 300-1. «Nosotros queremos conocer las cosas bellas y útiles que se construyeron y la originalidad que se mostraba,... las apoyaturas que se hacían sonar para la vida» (Human, «Empire for liberty», p. 1).

y limpiado con finura[1795]». La porquería y el hedor de la vida temprana en las ciudades, el hozar de los cerdos por las calles de las ciudades, el estruendo de los vehículos tirados por caballos sobre los empedrados o el terror al dolor antes de los anestesistas modernos no se reproducen nunca[1796]. Era excepcional oír a un guía vestido con el traje de época en la tienda del boticario del s. XIX en Mystic Seaport detallar las terribles consecuencias de los corsets ceñidos, el arsénico y las sanguijuelas, concluyendo: «¿De verdad que no se alegran ustedes de estar viviendo *hoy*?»

El pasado aparece bajo una luz más favorable en las reliquias renovadas de las actividades diarias: los molinos de grano en las reconstrucciones históricas funcionan siempre, los talleres de impresión producen andanadas de facsímiles, los jardines medievales de hierbas finas siempre parecen fértiles; «nada necesita fijarse, barrerse, pintarse: no hay excrementos ni charcos ni hierbajos». Las vicisitudes normales de la naturaleza y las dificultades cotidianas de la humanidad pocas veces afligen a la vida en el pasado tal y como lo representamos. Las vistas de la Brujas antigua, por ejemplo, encubren en casi todos los casos la parte más asquerosa de las cosas, y bañan la ciudad al amanecer. «Las pinturas las encargaban hombres ricos para sus salones» —explica un profesor de arte local—. «Ellos no querían contemplar pobres diablos lloriqueantes en medio de la lluvia[1797]».

El pasado norteamericano está tan saneado que en él ni siquiera los esclavos son desgraciados: las columnas en los porches y las chimeneas elevan a los barracones restaurados de los esclavos al estándar de las viviendas de los capataces[1798]. El Port Arthur restaurado, la conocida prisión de Tasmania, casi nos convence de que los reclusos del siglo XIX tenían suerte de vivir en un marco tan idílico[1799]. El pasado turístico desecha la sórdida realidad y la sustituye por una novela falsa. Al igual que el Jonathan Oldbuck de Scott, los empresarios históricos en Old Jerome miran con recelo a los vestigios humanos del pasado que están más desaliñados. «La única cosa que nos está refrenando» —se queja un empresario promotor— «es algo de aquellas viejas reliquias que viven en la ciudad[1800]».

[1795] «Children and the art of memory», p. 201.

[1796] Whitehill, ««Promoted to Glory»: the origin of preservation in the United States», p. 43.

[1797] Leone, «Relationship between artifacts and the public in outdoor history museums», p. 301; Bruno van Dycke, citado en Rona Dobson, «Through new/old Bruges», *IHT*, 12-13 de julio de 1980, p. 9.

[1798] Tina Laver, «In the name of preservation», p. 21; Ralph Christian, American Association for State and Local History, Nashville, entrevista de diciembre de 1978.

[1799] Derek Linstrum, ««Whatever is good of its kinde»: some thoughts on architectural conservation», conferencia en el congreso de Historiadores del Arte, Londres, 26 de marzo de 1983; Robertson, *Early Buildings of Southern Tasmania*, 2:368-76. El calabozo en el Williamsburg colonial «parecía que lo habían limpiado y esterilizado hacía tan poco que resultaba imposible imaginar que un borracho hubiera provocado alguna vez algún daño en su espacio virgen» (Parr, History and the historical museum», p. 58).

[1800] George Latka, citado en Haas, «Secret life of the American tourist», p.24. La pasión de Oldbuck por las reliquias le alejaba de forma similar de las tradiciones vivientes genuinas y de las supervivencias folklóricas (*The Antiquary*; ver también David Brown, *Walter Scott and the Historical Imagination*, pp. 53-4).

Frente a la realidad de la New England temprana —«Espantosa. Desoladora. Sin árboles, sólo tocones de árbol. Cagadas de vaca. Excrementos de caballo. Estiércol de cerdo. Habitaciones ennegrecidas por el humo. Gente analfabeta que no se lava acurrucada para no pasar frío. Suciedad pisoteada en torno a la casa»— las damas conservacionistas de Jane Langton se quedan

> conmocionadas por esta perversión de su visión normal del pasado, con el batir mantequilla, hacer velas, abuelos que llevan mosquetes —aquellas grandes y cómodas familias sonriendo de felicidad en torno a sus alegres chimeneas en las que unas grandes potas negras estaban borboteando sobre troncos ardiendo—; las mujeres iban y venían por la cocina en delantal y con cofias arrugadas;... y así, a la hora de irse a la cama todo el mundo cogía su candelabro de peltre —aquella tienda de regalos en Concord tenían algunos que eran como ellos— y subía las escaleras para ir a sus camas con colchones de plumas rechonchos[1801].

Para mantener la imagen de un pasado de cama con colchón de plumas, a menudo se ignora la evidencia o se la malinterpreta. Tal y como se «reconstruyó» en Los Angeles, la casa de pioneros original hecha en adobe vulgar de Hugo Reid está adornada con un suelo de baldosa y un tejado de teja, con mobiliario elaborado y un patio español; se ha convertido en el rancho de un noble español pudiente[1802]. Los anales históricos se mejoran para concordar con deseos parecidos. Los victorianos exageraban la caballería antigua y elevaban la leyenda artúrica a la categoría de hecho con el que reconstruir el pasado medieval en su propia autoimagen; los norteamericanos del siglo XIX reescribieron la historia de su Independencia para empaparla de un color saludable y guerrillero[1803]. Dejando aparte el hecho de que el cristianismo se hubiera convertido en la religión oficial del Imperio Romano, los novelistas del siglo XIX convencían a los lectores de que la inmoralidad pagana era la que había provocado la caída de Roma; para dar una mayor reputación al pasado clásico, los eruditos combinaban el mito griego con la tradición bíblica y rechazaban la evidencia arqueológica de Troya y Micenas, que ponía en peligro la conveniencia de Homero para los lectores victorianos[1804]. Los norteamericanos de finales del siglo XIX convirtieron la *Divina Comedia* de Dante en un tratado que ejemplificaba la formación del carácter a través del auto-

[1801] Langton, *Natural Enemy*, pp. 61-2.

[1802] Schuyler, «Images of America», p. 30.

[1803] Girouard, *Return to Camelot*; Dellheim, *Face of the Past*; Forgie, *Patricide in the House Divided*, pp. 210-13; Kammen, *Season of Youth*, Cap. 6, «The American Revolution as a national *rite de passage*», pp. 186-220.

[1804] Highet, *Classical Tradition*, pp. 462-3; Turner, *Greek Heritage in Victorian Britain*, pp. 169-72. Las más conocida de estas novelas eran E. G. E. L. Bulwer Lytton, *The Last Days of Pompeii* (*Los Últimos Días de Pompeya*)(1834), Charles Kingsley, *Hypatia* (1853), Lew Wallace, *Ben Hur* (1880), Henryk Sienkiewicz, *Quo Vadis?* (1896).

control, transformando a los católicos medievales en apóstoles protestantes del deber y de la fuerza de voluntad[1805].

Las reliquias y los recuerdos de mala fama también se eliminan, los acontecimientos infames se omiten en las revisiones del pasado. A los que celebraron el tricentenario de Newburyport «les daba igual éste o aquel período de tiempo, incidente desagradable o grupo desconcertante de hombres y mujeres; dejaban a un lado las pasiones políticas difíciles; seleccionaban pequeños puntos sacados de amplios... contextos, tomándolos para expresar valores de hoy en día[1806]». Tarrytown se negó durante mucho tiempo al reconocimiento histórico de la «Lyndhurst» de imitación Tudor de A. J. Davis (ver Ilustr. 81), antigua casa del más que censurable magnate del robo Jay Gould[1807]. Benedict Arnold fue totalmente ignorado en las festividades del Bicentenario de Norwich (Connecticut), lugar de nacimiento de Arnold. «¿Qué puedes hacer cuando lo único que tienes se llama Benedict Arnold?» —suspiraba el presidente de la comisión local del Bicentenario—. «Si al menos le hubieran asesinado antes de ir a peor. Hubiéramos tenido un héroe y todo sería mucho más fácil[1808]». Un cuadro que representaba la expedición de Arnold al Canadá, cuyo patrocinio se le había pedido a la comunidad judía, tuvo que ser retirado de la celebración del Tricentenario de Newburyport debido al desagradable parecido de Arnold con Judas[1809]. Las minorías descontentas rechazan los papeles desagradables que personifican sus antepasados: los descendientes de los esclavos de la isla de St John, en las Islas Vírgenes de Estados Unidos, no quisieron ponerse vestimentas de esclavos para un programa de «historia viva[1810]».

Las malas asociaciones ponen en peligro a las reliquias. La estatua antigua de una Venus griega desenterrada en el siglo XIV en Siena fue destruida por miedo a la malevolencia pagana. Los sacerdotes ingleses tronaron contra el círculo de piedra de Avebury por considerarlo una reliquia siniestra de magia negra[1811]. Un monumento conmemorativo a «la profesión más vieja del mundo» —las prostitutas que habían servido a los mineros de la fiebre del oro de California— fue demolido por oficiales molestos con la ostentación de un pasado tan sórdido. Los monumentos conmemorativos proscritos pueden ser reintegrados más tarde, como la

---

[1805] Lears, *No Place of Grace*, pp. 158-9.

[1806] Warner, *Living and the Dead*, p. 110.

[1807] «Tarrytown urging U. S. to cancel law for a Gould shrine»; «Jay Gould mansion wins status as a museum»; Thomas W. Ennis, «Jay Gould mansion: Hudson's Gothic castle», *N. Y. Times*, 16 de septiembre, p. 33, 30 de octubre, p. 31, 19 de noviembre, p. 41, 1964.

[1808] Marian O'Keefe, citado en Michael Knight, «Benedict Arnold -a bicentennial nonperson», *IHT*, 8 de marzo de 1976, p. 3. (Benedict Arnold (1741-1801) fue un general de la Guerra de Independencia norteamericana que luego se convirtió en un traidor. (N. del T.)).

[1809] Warner, *Living and the Dead*, pp. 119, 200-3.

[1810] Olwig, «National parks, tourism and the culture of imperialism», p. 255 n. 5. Ver Schlebecker, «Social funcions of living historical farms in the United States», p. 147.

[1811] Burl, *Prehistoric Avebury*, pp. 36-40.

famosa estatua de Federico el Grande que los comunistas quitaron de Unter den Linden para señalar la ruptura con el pasado de Alemania, pero que fue reemplazada treinta años después para coronar la restauración del centro antiguo de Berlin[1812].

A un pasado descrito en términos negativos puede dársele la vuelta. Los caracteres de *La Cabaña del Tío Tom*, obra escrita para exponer la crueldad opresiva de la esclavitud del sur, se invirtieron en las novelas de fines del siglo XIX de Joel Chandler Harris y Thomas Nelson Page para describir una sociedad paternalista de poseedores de esclavos bondadosos y de esclavos satisfechos[1813]. El ambiente fronterizo del Illinois de Abraham Lincoln, que antes se había visto como un inconveniente que el joven había luchado por superar, se hizo más estimable desde los años noventa del siglo XIX gracias al retrato de la frontera como semillero de democracia que hizo Frederick Jackson Turner; New Salem, en otros tiempos denominado como «charco pútrido de agua estancada» y «estercolero», se convirtió en un «lugar sagrado» que había dado forma al carácter de Lincoln[1814].

Las necesidades retrospectivas de éxito dieron forma a las reconstrucciones del Bicentenario de la Independencia norteamericana. En realidad, en el largo camino de su lucha por la independencia, los norteamericanos habían perdido muchas de sus batallas. Sin embargo, en las repeticiones de 1976 estas aparecían como gloriosas casi todo el tiempo. Las derrotas se convirtieron en empates, las huidas se denominaron repliegues tácticos. Reconstruyendo la huida de Lafayette, las dignidades de Conshohocken se vanagloriaban de que «nosotros no corrimos como los hombres de Lafayette». En cambio, «si los oyes hablar sobre ello ahora en Conshohocken» —comentaba un funcionario del estado— «la decisión de Lafayette de cruzar el río para escapar de unas fuerzas que eran superiores fue la mayor victoria de la historia de los Estados Unidos[1815]». Para algunos espectadores no vale otra cosa que la victoria. Dando la espalda a la reconstrucción de la batalla de Penobscot Bay, una señora gruñía que «¿Por qué no podrían hacer una al menos en la que ganásemos nosotros[1816]?» Para propiciar la afluencia de visitantes franceses, los organizadores de una Batalla de Waterloo simulada en Brighton en 1983 permitieron que Francia «ganase» uno de los días de la batalla.

De igual modo, también se exageran las virtudes de los héroes del pasado. Los antepasados admirados adquieren cualidades que gozan de

---

[1812] «East Germany to restore statue of Frederick», *IHT*, 30-31 de agosto de 1980; Henry Tanner, «East Germany rehabilitates Prussia to bolster its historical legitimacy», *IHT*, 23 de marzo de 1984, p. 6.

[1813] Riggio, «*Uncle Tom* reconstructed».

[1814] R. S. Taylor, «How New Salem became an outdoor museum», p. 2.

[1815] William Collins and Oran Henderson, citado en Israel Shenker, «U. S. bicentennial cures history's warts», *IHT*, 5-6 de julio de 1975, p. 5.

[1816] Citado en Clark, «When the paraders meet the button-counters», p. 44. Las reconstrucciones de la Guerra Civil americana eran tan populares, sin embargo, que los sureños conmemoraban sus derrotas tanto como sus victorias (Karl Betts, testimonio en el House Appropiations Committee, 1961, citado en Anderson, *Time Machines*, p. 141).

estima en la actualidad, a pesar de ser anacrónicas, y sus faltas se ocultan o se remedian. Las descripciones populares y modernas de Washington y Jefferson, por ejemplo, están completamente en desacuerdo con sus vidas de propietarios del siglo XVIII de plantaciones explotadas por esclavos, exactamente como si en la RDA se le hubiese alabado a Lutero como a un campeón del proletariado[1817].

Los norteamericanos, para los que la historia tiene que ser una crónica de la grandeza nacional, evitan los recordatorios de lo que les parece vergonzoso o degradante. Los únicos villanos compatibles con la virtud histórica son los hombres malos del oeste, cuya postura antiheroica refleja el estilo autodesaprobatorio del Hollywood de después de la guerra[1818]. Sin embargo, «la historia de los Estados Unidos está todavía tan llena de héroes que resulta un tremendo alivio ver cómo se les trata a unos pocos —aunque con torpeza— con la falta de respeto que se merecen» —sugiere un crítico inglés del *Ragtime* de Doctorow—. Por contraste, «el método inglés de inculcación histórica, que provoca que la mitad de nuestras figuras nacionales sean más conocidas por sus manías que por... sus consecuciones, ha hecho que se las comience a perder el respeto[1819]». Por otra parte, los devotos de la antigüedad británicos, que ven las líneas ley y los círculos de piedra como la evidencia de una ciencia avanzada en el amanecer de la historia y tienen un exagerado temor reverencial a los pueblos prehistóricos, parecen estar «obsesionados por la romantización de las sociedades antiguas y por hacer que sean tan hábiles como nosotros mismos[1820]».

Otros improvisadores revisan los estandars estéticos del pasado para que concuerden con los suyos propios. Los que equiparaban la belleza clásica con la «pureza» de la blancura se horrorizaron cuando Canova dio color a las estatuas de acuerdo con la práctica auténtica antigua[1821]. Los

---

[1817] Peterson, *Jeffersonian Image in the American Mind*, discute las necesidades que daban forma a la reverencia por Jefferson, pero prescinde del abismo que hay entre los hechos y las imágenes: «Luther lauded», en «Times diary», *The Times*, 24 de septiembre de 1982. El tiempo verbal ha sido ajustado para actualizar el significado de la comparación. (N. del T.).

[1818] La National Association and Center for Outlaw and Lawman History (Asociación Nacional y Centro para la Historia de los Fuera de la Ley y de los Sheriffs) fundada en 1974 en la Universidad del Estado de Utah y ahora afiliada con la Universidad de Wyoming, refleja este interés.

[1819] Russell Davies, «Mingle with the mighty», *TLS*, 23 de enero de 1976, p. 77.

[1820] John Patrick, citado Douglas Aiton, «Stonehenge theory challenged in Australia», *The Times*, 22 de marzo de 1980, p. 5. Ver Heggie, *Megalithic Science*; Williamson y Bellamy, *Ley Lines in Question*; Burl, «Science or symbolism: problems of archaeo-astronomy»; Burl y Michell, «Living leys or laying the lies?». El culto de la ciencia prehistórica debe mucho al *Stonehenge*, de Stukeley (1740); «nuestros predecesores, los Druidas de Gran Bretaña... avanzaron sus investigaciones, en medio de todas las desventajas, hasta unos niveles tales que nuestros modernos deberían sentir vergüenza, fascinados ante el amanecer del aprendizaje y la religión» (p. VII)

[1821] Greenhalgh, *Classical Tradition in Art*, pp. 217-18. En una fecha tan temprana como los años cincuenta, la copia de la Stoa de Atalo erigida por la Escuela Americana de Estudios Clásicos en Atenas renunció a la pintura azul y roja por no ser auténtica, no respecto del original sino del esterotipo moderno (Horne, *Great Museum*, p. 29). El revival colonial

trípticos desprovistos de su significado religioso pierden sus paneles de los lados y superiores para corresponder con la imagen de galería de un «cuadro». La pasión moderna por el contraste da la vuelta a las pretensiones decorativas de la Edad Media y el Renacimiento a la hora de llevar a cabo las renovaciones de esos interiores de iglesia, dando énfasis a las distinciones entre las superficies planas, los caracteres esculturales y los elementos arquitectónicos que estaban pensados para aparecer juntos de forma armoniosa[1822]. Los restauradores australianos añadieron exteriores blancos, contraventanas y puertas verdes y carpintería de cedro pulido para ajustar el «Último Estilo Georgiano» inglés con lo que querían que fuera o lo que pensaban que debería haber sido[1823]». El gusto moderno a menudo anula la verdad histórica a la hora de amueblar los interiores de un período; así, las sillas alineadas con todo lujo de ceremonia según la costumbre en los salones del siglo XVIII se rechazan como algo artificial en favor de composiciones más informales que tienen la apariencia de que «se-vive-dentro[1824]». En las casas viejas en las que de verdad se vivió en el pasado también se transige: los directores de conservación del Cedar Crest histórico (de los años veinte), residencia actual de los gobernadores de Kansas están «rehaciendo la historia de Kansas tanto como les es posible pero dentro de los parámetros de la buena decoración[1825]».

Los principios del gusto y de la comodidad también le dan forma al pasado en las restauraciones y en las reconstrucciones. Para «ofrecer a los visitantes el mínimo común denominador entre lo que creemos que es exacto y lo que suponemos que quieren ver», los directores de conservación desechan lo que resulta desagradable u ordinario para *la crème de la crème* digna de estar en un museo y en una serenidad imaginaria[1826]. La forma de celebrar las navidades en 1836 en el Asentamiento Pionero de Conner Prairie sirve de ejemplo para ver otras presiones que actúan sobre la verdad histórica. Hasta 1978, los visitantes que venían a esta imitación de la comunidad de la frontera de Indiana disfrutaban con un recorrido por las actividades «tradicionales» navideñas. Sin embargo, la investigación mostraba que en aquellos tiempos las Navidades apenas se habían

---

de fines del s. XIX blanqueó de forma parecida las obras en madera coloniales americanas que estaban en en azul grisáceo y verde (Flaherty, «Colonial Revival House», p. 9).

[1822] Paul Philippot, «Conservation and the art historian», conferencia en la Asociación de Arquitectos, Londres, 29 de febrero de 1984; Walden, *Ravished Image*, pp. 6, 13, 92, 144.

[1823] Clive Lucas, citado en «World of Conservation: an interview with Clive Lucas», p. 237.

[1824] J. T. Butler, «Historic rooms at Sleepy Hollow restorations», p. 69. «Por lo general se permite que prevalezca el impulso que lleva a decorar de acuerdo con el gusto del siglo XX... A menudo, después de una investigación profesional en la que se revela el papel real que se usaba en una habitación, los miembros de un comité influyente ignoran los resultados porque consideran que ese tipo de papel es feo y además «inapropiado»» (Frangiamore, *Wallpapers in Historic Preservation*, p. 2). Ver Parr, «History and the historical museum», pp. 58-9.

[1825] Nel Richmond, citado en Craig, «Champions of history», p. 10.

[1826] Mary Stevens, «Wistful thinking: the effect of nostalgia on interpretation», p. 11.

reconocido, por no decir celebrado, y por eso, el personal decidió tratarlas como cualquier otra fecha de invierno de 1836, con «pioneros» que mataban un cerdo de forma muy realista. La nueva exactitud violentaba a los visitantes, «que no podían creerse que de verdad hubiéramos perdido la Navidad «auténtica» de la primera América» que ellos habían venido a ver. La bajada en la asistencia obligó a un compromiso: en 1979 cada día de diciembre se convirtió en una «Nochebuena» de 1836, y las biografías de los colonos se «ajustaron» para que se diesen la charla y las actividades de la Navidad: los orígenes en el New York septentrional de una familia metodista se cambiaron hacia el río Hudson «para que adquirieran la suficiente influencia holandesa como para encontrarse con... San Nicolás»; unos pocos golpes de pluma que transformaban a la esposa del doctor de presbiteriana a episcopaliana «dejaban el espacio suficiente para que algunas verduras de navidad se colasen en su casa[1827]». Al igual que el historiador prototípico de Hexter, los directores de conservación de la Conner Prairie cambiaron los hechos para transmitir el pasado a audiencias que de otra forma no hubieran asistido. En la mayoría de los lugares históricos es la nostalgia la que paga las cuentas. De ahí que «hasta las cosas menos desagradables que sabemos que formaban parte de la vida diaria —la falta de combustible para la calefacción, los olores a comida estropeada, y las enfermedades más comunes— parecen inaceptables a la hora de ser presentadas en un escenario hogareño[1828]».

También se simplifica o se quita importancia a las disensiones pasadas, haciendo que tiempos de violenta lucha parezcan benignos u ordenados. El Mount Vernon se salvó como símbolo de una concordia americana primordial que para entonces estaba bastante deteriorada; las reconstrucciones falsifican la cordialidad entre las tropas confederadas y de la Unión, minimizando la miseria y la agonía de la Guerra Civil[1829]. La película *The Birth of a Nation* (*El nacimiento de una nación*. 1914) representaba al Norte y al Sur como gentes prácticamente idénticas; la misma Guerra Civil, como algo que carecía de causas[1830]. Textos históricos poco lucidos en los que ambas partes figuran «como gente perfectamente razonable que no tiene grandes prejuicios» desnaturalizan el conflicto de forma parecida; nadie podría «inferir a partir de ningún texto escrito desde los años treinta, las pasiones que provocó la guerra» —concluye Frances FitzGerald[1831]—.

[1827] Ronsheim, «Chrismas at Conner Prairie», citas en la p. 16.

[1828] Stevens, «Wistful thinking», p. 10. El Aero Park y la Flambard Village en Culdrose (Cornualles) exhiben los pasados de una forma similar más para que cuadren con las expectativas del público que con los hechos históricos (Kavanagh, «History and the museum: the nostalgia business»).

[1829] David Hall, «Preserving what is best from the past», *Bostonia*, diciembre de 1971, pp. 13-16; Hill, Mahan y Johns «The changing view from Mt. Vernon»; Hosmer, *Presence of the Past*, pp. 41-62; Forgie, *Patricide*, pp. 168-72; Rainey, «Battlefield preservation», p. 85.

[1830] Sorlin, *Film in History*, pp. 91-5.

[1831] *America Revised*, p. 156.

El pasado no siempre se exhibe de forma benigna; a veces también se exageran sus infamias. Los historiadores partidistas inventan o magnifican la depravación del enemigo. La recreación pública en los cuentos sangrientos de Jack el Destripador, en las escenas de ejecución en la Torre de Londres, en la cámara de los horrores en el museo de Madame Tussaud, satisfacen los gustos por lo macabro, que se desplazan sin peligro a los tiempos pasados. La Mazmorra de Londres anuncia «¡Historia escrita con sangre!: todo el horror de la Inglaterra medieval» para una excursión familiar de un día; además, pone unas Placas Negras para marcar los sitios de las ejecuciones, torturas y agonía y los fosos y prisiones en los que se torturaba en el pasado; «parece ridículo dejar sin registrar este aspecto de la historia británica cuando podría ayudar a estimular... la segunda fuente más grande de ingresos de Londres[1832]».

Salem (Massachusetts) donde diecinueve mujeres fueron colgadas por brujas, explota hoy su antigua infamia como «La Ciudad de las Brujas»; «Es seguro que no te habría gustado estar aquí en 1692», pero «deberías experimentarlo ahora... detente un rato en busca de un hechizo[1833]». El caso de asesinato de Lizzie Borden, que en otro tiempo fuera un recuerdo que se tendía a evitar, se ha convertido en un misterio y la localidad de Fall River incluso saca partido de sus artefactos espeluznantes.» «La veo como la mejor herramienta de marketing que tenemos» —dice el director de turismo de la ciudad—. «Queremos asegurarnos de que todo el mundo asocia a Lizzie Borden con Fall River[1834]».

Una postura penitencial anima las exhibiciones «realistas» de la cara miserable del pasado —los barracones de los esclavos, las prisiones, las primeras factorías— y de episodios que despiertan más vergüenza que orgullo. En Andersonville, la infame prisión de la Guerra Civil, los visitantes ven huecos cavados a la desesperada con las manos desnudas, túneles hacia caminos de huida fracasados, el Riachuelo de Sweetwater, que en otro tiempo bajaba rojo a causa de las muertes[1835]. Los americanos tienen una nueva predilección por la autoflagelación histórica[1836], pero otras naciones también han empezado a exhibir la sangre derramada junto a la gloria de sus pasados. El estruendo horrible de las máquinas de hilar y de tejer, y el hedor de las cubas para teñir, dominan el pasado del siglo XIX

[1832] Annabel Geddes, citado en «Plague and plaque», «Times diary», *The Times*, 20 de octubre de 1981, p. 14. Ver Helen Chappell, «Horror, degradation, etc», *New Society*, 3 de septiembre de 1981, pp. 381-2.

[1833] Folleto del Museo de las Brujas de Salem, 1984. Ver Michael Carlton, «New England's witch town», *N. Y. Post*, 12 de agosto de 1980; Kay, «Salem: fly beyond the witch image»; Wallace, «Visiting the past», p. 71.

[1834] Kenneth Raymond, citado en «Lizzie Borden: new tourist lure?» *Sacramento Bee*, 5 de agosto de 1982, p. A8.

[1835] Watkins, «A heritage preserved. Listening: Andersonville». El lugar se designó en 1970.

[1836] Kenneth L. Adelman, «Stronger voice for U. S.» *N. Y. Times*, 1 de agosto de 1980, p. A23. El U. S. National Park Service para la interpretación de campos de batalla se centra hoy en gran medida en los horrores de la guerra y algunos se imaginan que lo hacen por tendencias pacifistas (Rainey, «Battlefield preservation», p. 77).

95. Vender un pasado nefasto: Postal con bruja, Salem, Massachusetts.

que se exhibe en las fábricas de productos textiles de Bradford e incluso se llegó a fabricar un «aroma de pobreza» para la casa de unos campesinos reconstruida de Lord Montagu en el Buckler's Hard[1837].

Los horrores del pasado superan a toda posibilidad de imitación, sin embargo, el culto a la violencia y la crueldad que la televisión ha engendrado permite la descripción de infamias impensables incluso hace veinticinco años[1838], incluyendo las torturas de la Inquisición, la quema de esclavos y los hornos crematorios de Auschwitz. Auschwitz, que ahora es Patrimonio de la Humanidad, sirve como monumento al sufrimiento de los mártires; El Museo Nacional del Holocausto de Washington es «un testamento a las imperfecciones morales humanas[1839]». Nada parece demasiado horrendo como para no ser conmemorado: en una reunión de supervivientes del Holocausto en Jerusalem en 1981 se exhibieron recuerdos de los campos de la muerte. Sin embargo, tales recuerdos macabros a menudo no logran transmitir el horror real. La película *Holocausto* tuvo un tremendo éxito «porque se la hizo soportable aposta» —dice Gitta Se-

[1837] Ian Bradley, «Bradford, gateway to the past», *The Times*, 13 de marzo de 1982, p. 6; «History smells waft into AIM museums», *Quarterly Bulletin of the Association of Independent Museums*, 23:3 (1983). El olor de la pobreza no se especificaba, pero el director de los servicios técnicos de Beaulieu me sugirió una posible mezcla de berza cocida, excrementos y cuerpos humanos sin lavar (John Willrich, 25 de enero de 1985).

[1838] Quince años en el original. (N. del T.).

[1839] Lista del Patrimonio Mundial, Instancia de Nombramiento para el Campo de Concentración de Auschwitz, 1978; Georges Fradier, «Wonders of the World», *UNESCO Courier*, 33:8 (1980), 34; Vicepresidente George Bush, citado en «Ground broken for Holocaust museum», *N. Y. Times*, 1 de mayo de 1984. Ver Horne, *Great Museum*, pp. 244-7.

reny—. «Su historia manipulada y sus personajes embellecidos ofrecían un fácil camino de salida para los millones que se habían sentido un poco culpables por su propia resistencia al tema[1840]».

Las necesidades cambiantes remodelan el pasado de la misma forma que el tiempo hace que las alteraciones previas se pasen de moda. Los historiadores y los biógrafos de los años veinte tendían a desacreditar los logros de los Estados Unidos de los primeros tiempos; los de los treinta, a exaltarlas; al pasado —antes magnificado por la novela histórica— se le desacredita hoy con más frecuencia[1841]. El novelista Siegfried Lenz muestra diversas actitudes hacia las reliquias de museo expuestas en la zona fronteriza de Masuria, que varían con las diferentes suertes que depara la guerra; a la luz de las sucesivas conquistas rusas y alemanas, las cosas que la gente del lugar «había considerado antes como conmovedoras, las veía ahora como insípidas e incluso como incriminatorias[1842]». Los prejuicios se superan con el fin de adaptarse a las reliquias que están de moda desde hace poco: un prostíbulo de Arkansas, repudiado en otros tiempos y alabado ahora por su arquitectura, adquirió un pedigrí social revisado y sin igual. «Los que venían aquí no eran sólo los transeúntes» —dice el creador de la Fundación para el Patrimonio de Fort Smith—; «A veces era gente muy señalada la que frecuentaba la Casa de Miss Laura[1843]». La tendencia actual a proletarizar el pasado ha convertido la casa de tablas tipo Revival Griego del General Sam Houston en una cabaña de troncos cortados de forma desigual que el mismo Houston habría desdeñado[1844].

La rivalidad entre un pasado doméstico y uno bello embrolló a los historiadores en el Lyndon Baines Johnson National Historic Site en Texas. Johnson en 1964, siendo todavía presidente, construyó en el lugar de su nacimiento una casa pequeña parecida a aquélla en la que nació, amueblándola con recuerdos de los años posteriores suyos y de los de la Lady Bird. Después de su muerte, algunos funcionarios del National Park Service quisieron reemplazar la versión de Johnson por un facsímil de la original sin adornar. Otros, en cambio —apoyados por la Lady Bird— arguyeron con éxito que la realidad sentimental de lo que el presidente pensaba que era su lugar de nacimiento *debería* haber sido más importan-

---

[1840] «BBC condones distorted history», *New Statesman*, 29 de agosto de 1980, p. 9.

[1841] A. H. Jones, «Search for a usable past in the New Deal era», pp. 712-14, 720; Strout, *Veracious Image*, p. 171.

[1842] *Heritage*, p. 452.

[1843] Julia Yadon, citado en P. L. Brown, «The problem with Miss Laura's House», p. 19. Las costumbres permisivas de hoy permiten a los occidentales amar algunos aspectos del pasado que en otro tiempo se evitaron por considerarse vergonzosos (Grace Lichtenstein, «Cities in West are starting to protect architectural relics of a gaudy past», *N. Y. Times*, 19 de agosto de 1975, p. 67).

[1844] Michael Leccese, «Sow's ear from silk purse? Texas landmark endangered», y «Epilogue: cabin conversion complete», *Preservation News*, 20:12 (1980), 1, 10, y 22:6 (1982), 12. Sobre la tendencia a inventar la simplicidad rústica, ver Gowans, *Rural Myth and Urban Fact in the American Heritage*, pp. 14-16. Cary Carson, «Living museums of everyman's history» (1981), explica —y alaba— el nuevo populismo tanto en el Colonial Williamsburg como en otros lugares.

te que un facsímil del lugar de nacimiento real, sin vida y demasiado conjetural. Finalmente, la Casa de Campo que le vio nacer se volvió a restaurar hasta conseguir la forma que presentaba entre 1964 y 1972, como «el único lugar de nacimiento de un presidente de la nación que fue reconstruido, reamueblado e interpretado a cargo de un jefe ejecutivo titular[1845]».

Las reliquias y los documentos de los grupos étnicos emergen de forma parecida, desaparecen y reaparecen en respuesta a los estereotipos. Los que antes eran los adversarios implacables —los indios americanos— degeneraron hasta convertirse en payasos de tiendas de cigarros y películas de los años veinte y treinta, desaparecieron de la conciencia pública en los años cuarenta y cincuenta, y volvieron a emerger en los años sesenta como víctimas nativas del imperialismo racista[1846]. En el Darmouth College, fundado en el siglo XVIII para convertir a los indios, un Comité de Estudios de los Símbolos Indios prohibió las caricaturas que fueran racialmente ofensivas —el mural del comedor, de los años treinta y con pieles roja desnudos, fue desechado—; la cabeza gigante de indio que engalanaba el campo de baloncesto fue alisada con arena; los gritos de entusiasmo tradicionales de «Scalp'em» y «Wah-hoo-wah» fueron silenciados, las sudaderas y pegatinas con cabezas de indios prohibidas[1847].

El pasado se altera siempre por motivos que reflejan las necesidades presentes. Nosotros damos forma a nuestro patrimonio para hacerlo atractivo en términos modernos; queremos hacerlo parte de nosotros mismos, y hacernos a nosotros mismos parte de él; lo hacemos encajar con las imágenes que tenemos de nosotros mismos y con nuestras aspiraciones. Representada de forma grandiosa o sencilla, magnificada o deslustrada, la historia se altera continuamente para satisfacer nuestros intereses privados o en nombre de nuestra comunidad o país.

Consecuencias de cambiar el pasado

Todos estos cambios afectan tanto a nuestro entorno histórico como a nosotros mismos. Por encima y más allá de la consecución de un pasado más espléndido, más virtuoso, más antiguo o incluso más horrendo que la formas normales de las cosas, la alteración refleja los cambios involunta-

---

[1845] Bearss, *Furnishing Study: Lyndon B. Johnson National Historic Site*, p. 3. De acuerdo con la Lady Bird Johnson, el presidente «no la había considerado ni por un momento como una reconstrucción auténtica» (3 de marzo de 1978, citado en la p. 4). Doy las gracias a Robert M. Utley y Edwin C. Bearss, National Park Service, por las entrevistas, 2 de agosto de 1978 y 25 de abril de 1984 respectivamente.

[1846] FitzGerald, *America Revised*, pp. 90-3; Bataille y Silet (eds.), *Pretend Indians*, especialmente Donald F. Kaufmann, «Indian as media hand-me-down» (1975), pp. 22-34, y John A. Price, «The sterotyping of North American Indians in motion pictures» (1973), pp. 75-91.

[1847] Dena Kleiman, «Darmouth alumni trying to «Bring back the Indian»», *N. Y. Times*, 3 de agosto de 1980, p. 16. «Scalp'em» viene a ser «Arrancádles la cabellera», mientras que «Wah-hoo-wah» sería un grito de guerra indio. (N. del T.).

rios que reorganizan el carácter espacial y temporal del pasado. Es a estos cambios involuntarios a los que me referiré ahora.

La exageración es un efecto evidente. Al pasado lo hacemos más intenso centrándonos en sus restos más grandes o más básicos y amalgamándolos en una unidad artificial[1848]. «Hasta las historias más fiables» —escribía Descartes— «si no llegan a cambiar ni a aumentar el valor de las cosas para hacerlas más dignas de ser leídas, omiten al menos, casi siempre, las circunstancias más bajas y menos ilustres, de lo cual resulta que el resto no aparece tal como es[1849]». Más de tres siglos después, la observación de Descartes sigue siendo cierta. Un culto del ahora cotidiano compite con el prejuicio hacia lo magnificente y lo único —como señalábamos más arriba—. Sin embargo, la conservación y la atención selectivas continúan haciendo que el pasado parezca más intenso de lo que solía ser o de lo que suele ser el presente[1850].

Un pasado que se intensifica de esta forma se ajusta a nuestras esperanzas, ya que las percepciones modernas necesitan unos estímulos que difícilmente podría proporcionar un pasado sin adornos. Acostumbrados como estamos a una gama de objetos y lugares más amplia que la de nuestros antepasados, apenas repararíamos en los productos más monótonos y menos diversificados de las épocas más alejadas en el tiempo —y, mucho menos los admiraríamos—.

Lo que sabemos del pasado, sin embargo, cada vez choca más con la manera en que sentimos que debería experimentarse. La historia nos dice que la vida cotidiana medieval era dura y pobre —muy diferente del mundo fogoso y multicolor de castillos, catedrales y caballería típico de las novelas—. La muchacha moderna de *Doctor Who and the Time Warrior* reprende a sus secuestradores medievales porque su hedor a salvajismo era demasiado auténtico: «¡Conozco cosas bastante apestosas de la Edad Media, pero la verdad es que esto...! Deberíais dejar a los turistas un poco de encanto e ilusión[1851]». En contra de los hechos conocidos, seguimos concibiendo un pasado de color de rosa. Por ejemplo, los libros anteriores a Gutenberg hacen pensar en un mundo de manuscritos espléndidamente iluminados, pese a que sabemos que ese trabajo era escaso y que los que los veían eran muchísimos menos de los que hoy se quedan aturdidos por los horripilantes libros en rústica de cualquier librería. Sin embargo, nosotros admiramos el manuscrito medieval como un emblema del aprendizaje antiguo, mientras que la cursi novela de suspense simboliza la degradación de la cultura moderna.

[1848] Bate, *Burden of the Past*, p. 67.

[1849] *Discours de la méthode* (1637), p. 7. (En la versión española, *Discurso del Método*, Madrid 1984).

[1850] De igual forma, una confusión selectiva impulsa el pasado remoto y degrada el pasado reciente. «El siglo XIII se celebra como si estuviera resumido por St. Tomás de Aquino, Dante y la Vírgen de Chartres, mientras que siglo XX se reduce a Hitler, Hearst y las reinas del sexo de Hollywood» (H. J. Muller, *Uses of the Past* (1952), p. 23).

[1851] Dicks, *Doctor Who and the Time Warrior*, p. 64.

La alteración del pasado provoca también que éste se mezcle y que todos sus abigarrados segmentos parezcan de algún modo similares. Nosotros reducimos la diversidad de la experiencia anterior bien a unos pocos temas dentro de un lapso de tiempo reducido bien a una uniformidad generalizada. Esa mezcla parece paradójica; después de todo, tanto el discurso como la escritura elaboran la historia que transmiten, la erudición aclara incluso pasados más remotos y numerosos, olas de nostalgia acarician ahora las mismas orillas del presente, y la evidencia histórica —el análisis textual, la datación por radiocarbono— permite llevar a cabo discriminaciones cada vez más sutiles de edad y de estilo. Sin embargo, nosotros minimizamos la distinción de estos pasados que proliferan, juntamos los antiguos «grandes» viéndolos a todos ellos como a «viejos» y comunicando el mismo aroma clásico a la mayoría de nuestras reliquias y recuerdos[1852]. Los pasados resucitados y supervivientes se desploman en un solo dominio, la especificidad temporal cede ante un continuum poco nítido. Nosotros buscamos cada vez más un pasado indeterminado «sin la individualidad trivial y alcanzable de la cifra de un año que esté pegada a él» —según Robert Harbison[1853]—. Para los adoradores modernos de la antigüedad, los tiempos de la construcción y del arruinamiento de Stonehenge no tienen la más mínima importancia; para ellos, dicho lugar se limitaba a transmitir «el pasado» de forma grandilocuente, por lo que ser demasiado específicos en cuanto a las fechas sólo serviría para restar valor al profundo aprecio que se le tiene a su antigüedad[1854].

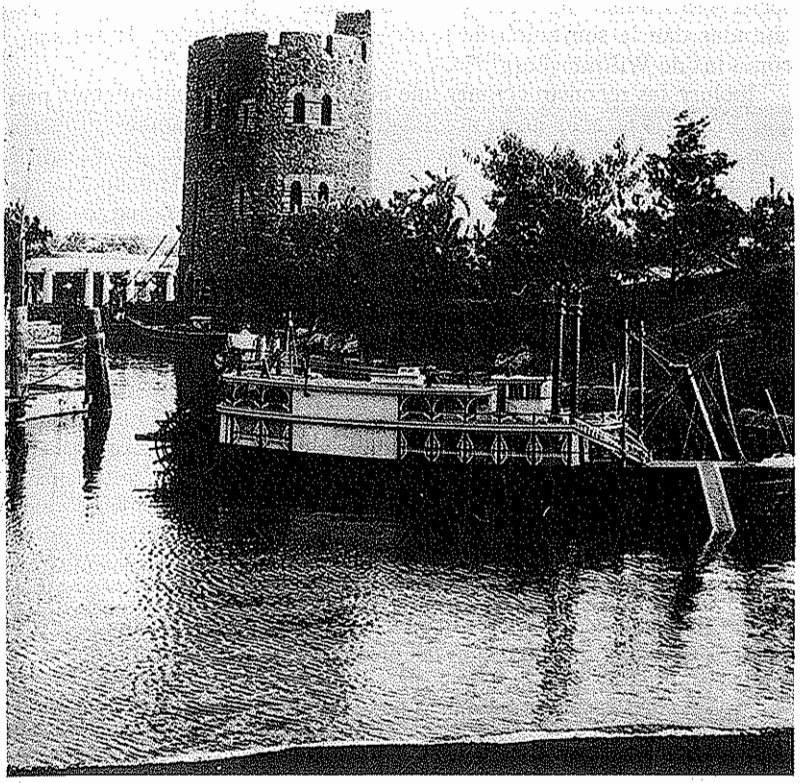
La aparente homogeneidad del pasado tiene varias causas. Por una parte, las cosas del mismo material se desgastan de maneras más o menos parecidas sea cual sea su época; la decadencia afecta del mismo modo a un templo ático y al Albert Memorial. El envejecimiento tiene también un efecto homogeneizador; todas las reliquias que ahora no sirven para nada desde el punto de vista funcional caen en una categoría temporal, igualmente anacrónica a los diez años de desfase como a los diez siglos.

Las alteraciones y los añadidos al pasado refuerzan el sentimiento de que todo él es la misma cosa en esencia. Los populares iconos históricos —los entramados de madera, las ventanas de pub de vidrio tallado, los castillos con postes indicadores, los sombreros acampanados, las máquinas de vapor— llegaron a representar no sólo un período o un episodio particular sino el pasado como un todo, desencadenando un sentimiento

[1852] Malraux, *Voices of Silence*, p. 591; Bate, *Burden of the Past*, p. 70. Para Robert Lowell durante los ataques de locura «toda la historia se convertía en un acontecimiento simultáneo donde a todo el mundo le era posible encontrar a todo el mundo... las distinciones de tiempo se desvanecían del todo y el mundo se poblaba de una serie de tiranos y genios que se empujaban unos a otros» (Jonathan Miller, entrevista en 1980, en Ian Hamilton, *Robert Lowell*, p. 314). Helen Vendler piensa «que este vasto teatro de acontecimientos que compiten *es* el pasado europeo tal y como los americanos deben verlo» («American poet», *N. Y. Review of Books*, 2 de diciembre de 1982, pp. 4-6).

[1853] *Deliberate Regression*, p. 161.

[1854] James Mitchell, «Druids at Stonehenge», *The Times*, 30 de junio de 1978, p. 19. Ver «Solstice invasion of Stonehenge», cartas, *The Times*, 28 de junio de 1978, p. 17.



96. El pasado como *mélange:* Disneyland, Anaheim, California.

generalizado de días pasados. W. I. Thompson rechaza el ambiente de mezcla de «pasado» del sur de California —barcos de vapor con ruedas de paletas de plástico, castillos medievales, naves espaciales— por ser un paisaje de «discontinuidades... rotas[1855]»; sin embargo, estas imágenes nostálgicas, al abarcar tanta historia, se unen de hecho para llevar la imaginación hacia atrás hasta un tiempo que se ve de forma universal como «viejo».

De la misma manera, la adaptación de reliquias y de documentos hace que el pasado sea de lo más homogéneo. El patrimonio sobre el que se ha vuelto a trabajar adquiere un aire estudiado de coherente uniformidad ajena a la naturaleza desvencijada y discrepante del pasado inviolado, por no decir al detritus que el tiempo por sí solo nos ha legado. Cuando los restauradores tienen como objetivo conseguir «efectos ricos y atrayentes adecuados al... gusto del decorador de hoy» —ob-

[1855] *At the Edge of History*, p. 12.

serva Ada Louise Huxtable— «el resultado es que las casas más restauradas dan la sensación de tener el mismo decorador. Todas son... como las de Williamsburg[1856]».

Incluso las reconstrucciones que no tocan los acrecentamientos para que queden realzadas las continuidades en constante cambio, acaban a menudo pareciendo homogéneas. En una casa que exhibe una secuencia de estilos constructivos diversos se puede restaurar cada habitación de forma retrospectiva hasta su período cumbre, lo que da la impresión de que esas épocas, más que sucederse unas a otras, coexistían. Las cumbres de la perfección tienen todas un parecido familiar; a pesar de las diferencias evidentes de habitación a habitación, el visitante percibe que su parecido es lo más conseguido.

Adaptaciones tales como la Ghirardelli Square, el Quincy Market y el Covent Garden muestran parecidos particularmente significativos. «La idea, después de todo, no es que los lugares se distingan por sus historias» —dice Haas— «sino que usen sus historias como una excusa para hacerse cada vez más parecidos unos a otros, hasta asegurar su público turístico». Incluso las restauraciones que pretenden escapar de su influencia sucumben ante el modelos Ghirardelli-Quincy, como el complejo escolar de Old Jerome, que «en su modesto estilo, copia con precisión la apariencia y los géneros» de sus precursores[1857].

Las estructuras históricas reparadas, al final, tienden a parecerse porque las exigencias y las técnicas del presente imponen un brillo uniforme sobre la individualidad que tuvieron en algún otro tiempo, fuera éste el que fuera. Da igual si un precinto antiguo es neolítico, medieval o eduardiano: el visitante está preparado —y por ello dispuesto a esperar— para verlo ataviado de la misma forma y rodeado por la misma parafernalia. Las prácticas de exhibición y restauración estándar aplican el barniz actual a las reliquias de todas las épocas[1858].

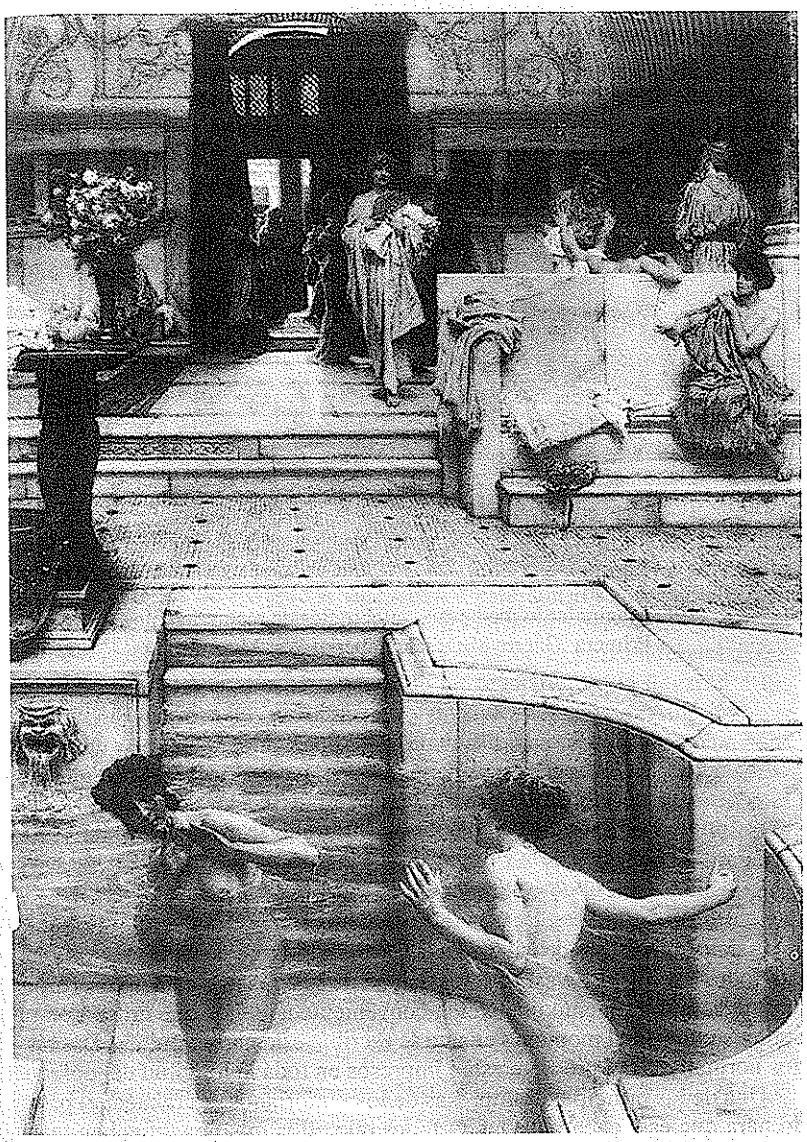
Georges Duby sugiere que por razones familiares, los ancestros lejanos descritos en las genealogías medievales francesas se parecen entre sí de forma sorprendente a través de las generaciones. Aun careciendo de la evidencia de la memoria si vamos mucho más atrás de hace un siglo, los genealogistas «proyectan su propio sueño a la negra noche que está más allá de nuestra memoria», describiendo

---

[1856] «The old lady of 29 East Fourth St.», *N. Y. Times*, 28 de junio de 1972, sección 2, p. 22.

[1857] Haas, «Secret life of the American tourist», pp. 22, 24. «Véndale los ojos a un turista y déjalo en la Canal Square en Washington o en la Ghirardelli Square en San Francisco o en el Quincy Market en Boston, y le sería imposible decir qué historia está reconstruyendo o recordando... Los desarrollos de la restauración se intercambian tanto en el diseño como en el contenido» (Andrew Kopkind, «Kitsch for the rich», *The Real Paper* (Cambridge, Mass.), 19 de febrero 1977, p. 22). Ver Thorne, *Covent Garden Market*, pp. 87-90.

[1858] Trillin, «Thoughts brought on by prolonged exposure to exposed brick», pp. 100, 104; Liebs, «Remember our not-so-distant past?», p. 33.



97. Domesticar la antigüedad clásica: Lawrence Alma-Tadema, *A Favourite Custom (Una costumbre predilecta),* 1909 (Tate Gallery, Londres).

98. Manipular lo medieval: cartel inglés de reclutamiento, Primera Guerra Mundial (Imperial War Museum).

> seres imaginados cuyas actitudes y vestimenta reproducen las de los señores para los que él escribe, esos señores que desean que sus costumbres sean el modelo, desde las virtudes que profesan a los defectos de los que están orgullosos... Estos despliegues flexibles se extienden entonces hacia atrás camino de la vida presente, que se ve ligada a una reflexión sobre lo que los vivos desearían ser.

Así, los miembros de la familia descritos a lo largo de varios siglos «llevan todos los mismos vestidos, participan de los mismos caracteres, (exhiben) el comportamiento que creían conveniente aquéllos que ordenaron su composición, en el momento en que se escribía esta narración[1859]». Los rasgos normativos del presente están impresos en toda la longitud del pasado.

Una de las principales empresas de los victorianos era rehacer el pasado para que éste encarnase las virtudes que ellos mismos deseaban tener —tal y como vimos en el Capítulo 3—. Modernizando a los griegos y arcaizándose a sí mismos, los victorianos podían ver a los antiguos como

[1859] Duby, «Memories with no historian», p. 12, 14.

a contemporáneos vivientes[1860]. Los personajes clásicos intachables de *The Last Days of Pompeii* (*Los últimos días de Pompeya*) de Lytton, de *The New Republic* de W. H. Mallock o de los cuadros de Alma-Tadema idealizaban la vida de la clase alta del siglo XIX tal y como podría haber aparecido —según Jenkyns— «si excluyésemos el tráfico y las masificaciones[1861]». La versión refinada de la caballería de Kenelm Digby expurgaba la realidad brutal de la Edad Media; los ingleses radicales, infectados por el gusto medieval, veían el Gran Comedor como un símbolo de la unión de clase; los americanos de *fin-de-siècle* idealizaban la Edad Media como una época honrada e incondicional adornada por respuestas imaginativas y emotivas que les estaban negadas a su tan introspectivo presente[1862]. Los tradicionalistas soñaban con reemplazar el presente por el pasado; sin embargo, por lo general, se hacía que el hoy estuviera de acuerdo con el ayer, adaptando el ayer a los deseos del hoy[1863].

Con frecuencia es la simpatía en un sentido o en otro la que extiende esos anacronismos por el pasado norteamericano. Los héroes revolucionarios se describen como tolerantes, igualitarios, interesados por el bien público; rasgos que deberían ser la norma de vida para nosotros, sus herederos. Un erudito se imagina que si Franklin y Washington pudieran ver el rumbo que han tomado las cosas, nuestro ejército permanente y nuestra más numerosa aristocracia económica, les horrorizaría y desconcertaría; «lo cierto es que su misma Declaración de Independencia nos acusa de un modo tan rotundo como el que siempre usó para acusar al Rey Jorge, puesto que los crímenes de los que le acusaban a éste son los que caracterizan nuestra propia existencia[1864]». Otro, anima a los profesores de historia a anticiparse a la decadencia de la república volviendo a encender «el deseo de volver a los valores espartanos y de autosacrificio que llevaron a los ingleses a construir unas vidas nuevas y una nueva nación en América[1865]». En cambio, tanto los crímenes como el espíritu de autosacrificio son concepciones modernas y no de aquellos primeros tiempos. En la novela histórica, también, por debajo de su barniz de época, los rostros y el comportamiento son de nuestro tiempo sin ningún género de dudas. Un editor de las novelas de frontera mejor vendidas de América se jacta de que «en el Oeste de Louis L'Amour, las mujeres van al lado de los hombres, no detrás de ellos[1866]»; L'Amour muestra el pasado de la forma en que sus lectores piensan que debería ser el presente.

[1860] Turner, *Greek Heritage in Victorian Thought*, pp. xii, 8, 229, 263, 383.

[1861] *Victorians and the Ancient Greece*, pp. 316-7.

[1862] Girouard, *Return to Camelot*, pp. 60, 146, 179, 70, 76; Lears, *No Place of Grace*, pp. 149, 163.

[1863] Blaas, *Continuity and Anachronism*, p. 141; Burrow, *Liberal Descent*, pp. 224-8. «El fervor del historiador Whig procede a menudo de... la transferencia al pasado de un entusiasmo por algo en el presente, un entusiasmo por la democracia, la libertad de pensamiento o la tradición liberal» (Butterfield, *Whig Interpretation of History*, p. 96).

[1864] Zuckerman, «Irrelevant Revolution», p. 238.

[1865] Ivor Noël Hume, citado en Cary Carson, «Living museums of everyman's history», p. 32.

[1866] Anuncio de Bantam Books, 1982.

Criterios ilusionistas parecidos afectan a las reliquias tangibles. Para ser testigos históricos creíbles, las antigüedades deben cuadrar hasta cierto punto con los estereotipos modernos; a menos que las estructuras medievales sean almenadas, que las haciendas de la New England colonial estén provistas de candelabros y ruecas, que las iglesias góticas estén equipadas con tejas de barro cocido y la sillería con baldaquino, resultan insuficientes como reliquias para las expectativas actuales; sin embargo, todos estos caracteres son de hecho añadidos anacrónicos[1867]. Más aún, el mismo proceso de ajustarse a las expectativas actuales tienta a los renovadores a sentir que el pasado que reconstruyen no sólo es fiable, sino *más* fiable que lo que existió en otro tiempo, precisamente porque ellos mismos están más informados sobre los tiempos pasados que los que vivieron en ellos[1868].

La ubicuidad de tales anacronismos ayuda a explicar por qué los revivals parecen a menudo más «correctos» que los originales, porque los revivals son menos fieles a las reliquias del pasado que a las perspectivas modernas de las supuestas intenciones pasadas sólo parcialmente manifiestas en las estructuras supervivientes. El revivalista da la forma final al genio del pasado, pero con el espíritu de su propio tiempo; su trabajo se ajusta mejor a la percepción del pasado de su propia época que al pasado que no ha sido alterado[1869]. El hecho de que cierta vidriera del siglo XVII pareciera de un gótico *demasiado* correcto fue lo que le hizo sospechar a Pevsner que había sufrido la alteración victoriana[1870].

Incluso un pasado manipulado y alterado adrede puede coexistir fácilmente con las reliquias que no han sido alteradas. En los recintos de aldeas históricas, las casas viejas *in situ* se colocan unas junto a otras traídas de todas partes, al lado de réplicas de edificios locales ya inexistentes y de otras antigüedades. Por lo general, las señales y las guías especifican cuál de éstos es cuál, pero los visitantes se 5) olvidan pronto de las diferencias entre lo auténtico y lo imitado, entre lo intacto y lo restaurado, entre lo específico y lo genérico; eso si es que se dan cuenta de ellas[1871]. «La mayoría de los visitantes no distinguen entre las construcciones originales y las reconstruidas aunque estén muy interesados por la autenticidad»; «parece no haber un sentimiento real de que las estructuras deban ser originales para ser interesantes»; «mientras el público muestre cierta sorpresa por

---

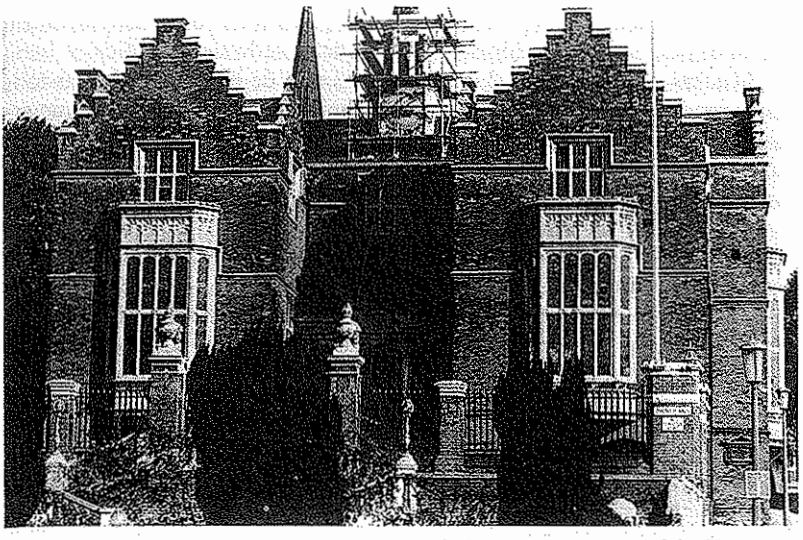
[1867] Kenneth Clark, *Gothic Revival*. «El Tudor que ahora consideramos no es un Tudor del siglo XVI sino un Tudor hecho a la imagen de lo que los constructores del siglo XX piensan que debería ser el Tudor» (Prince, «Reality stranger than fiction», p. 14); los frescos de estilo art-nouveau de Arthur Evans en Knossos han originado la imagen moderna del aspecto que debe haber tenido Minos (Sparshott, «Disappointed art lover», p. 249).

[1868] «Tal y como demuestra el reciente Museo de Getty, los fragmentos de las villas de Pompeya se pueden recrear con una exactitud que es... más grande que la original» (Jencks, «Introducción», *Post-ModernClassicism*, p. 10).

[1869] Hitchcock y Seale, *Temples of Democracy*, p. 205.

[1870] Citado en Adams, *Lost Museum*, p. 88.

[1871] Utley, «Preservation ideal», p. 44. «No sé cuántas veces al día» —dice un intérprete en Greenfield— «oigo a alguien decir, «Por qué nunca me había dado cuenta de que Henry Ford, Thomas Edison, Noah Webster y los hermanos Wright vivían todos en la misma ciudad»» (citado en Phillips, «Greenfield's changing past», p. 11).



99. Original y «auténtico»: Edificio de la Harrow School, por Mr. Sly, 1605-1615 (izquierda), modificado por Samuel y C. R. Cockerell para que se ajustase a su parte derecha gemela, 1820.

el hecho de que éstos no sean edificios originales, lo son... sólo muy rara vez se desilusiona al darse cuenta de que los edificios se han reconstruido» —éstas son opiniones típicas de directores de conservación[1872]—. En cualquier caso, todos los edificios recibieron en gran parte el mismo tratamiento de custodia e interpretación en cuanto a su coste, conveniencia o gusto por la coherencia. La mezcla de originales y fabricaciones parece que no aflige más a los propietarios que al público.

Lo cierto es que la confusión es una fuente de orgullo para algunos que hacen alarde de que sus invenciones son iguales (si no mejores) que las cosas viejas reales. «Es siempre halagüeño» —concluye un anuncio de mobiliario de reproducción del tipo hágalo-usted-mismo— «que tus propias creaciones se confundan con los originales[1873]». Otro, les dice a los propietarios «cansados» de su mobiliario moderno: «Permítanos hacérselo antiguo. Pida nuestro cuaderno ilustrado con las piezas de muestra, las tenemos del tipo Chippendale, Sheraton, etc[1874]». El fraude no tiene trascendencia; cualquier experto podría descubrir la diferencia. Lo que im-

[1872] Cartas al autor de David A. Armour, Mackinac Island State Park Commission, Michigan, 1 de diciembre de 1980; Jean C. Smith, Liberty Village Foundation, Flemington, N. J., 25 de noviembre de 1980; Ronald G. Wilson, Appomattox Courthouse National Historical Park, Virginia, 25 de noviembre de 1980. Los que visitan las casas de los famosos, en cambio, sí que reclaman que los objetos sean los que ellos usaron realmente (Irwin, «Visitor response to Interpretation at Selected Historic Sites», pp. 153-5).

[1873] *Cohasset Colonials*, catálogo Hagerty, 1967.

[1874] Peterborough, «Applied art?» *Daily Telegraph*, 24 de julio de 1979, p. 14.

porta es el placer que se toma en imitar el pasado de forma auténtica. Lo cierto es que en este sentido sólo una réplica puede ser auténtica.

Muchos disfrutan con el conocimiento real de la invención. Las reliquias renovadas parecen superiores a las antigüedades intactas porque *están* rehechas por *nosotros*; Nosotros nos sentimos a gusto con un pasado inventado porque es en parte un producto del presente, de gente como nosotros —y no sólo el trabajo de un pueblo extraño de hace mucho tiempo, con sus formas raras y estrafalarias—.

La historia que se ha transformado de este modo se vuelve más grande que la vida, y mezcla la intención con la ejecución, el ideal con la realidad. Si representamos una fantasía, nuestro propio tiempo nos niega; nosotros rehacemos el pasado en una época que se parece mucho al presente —excepto en que no tenemos responsabilidad respecto a ella—. El presente no se puede modelar para tales deseos porque nosotros lo compartimos con otros; el pasado es maleable porque sus habitantes ya no están aquí para contestar a nuestras manipulaciones.

Sin embargo, empapar el pasado con intenciones y artificios actuales también lo aleja, segregándolo a su propio mundo, que en su quintaesencia es el mundo del museo. Las reliquias, libres ya de los contextos funcionales, se pueden modelar exclusivamente para la exhibición y la veneración atenta subraya la distinción entre el pasado que ahora no tiene uso pero que es atractivo y el presente rutinario. «De una parte, plástico, fórmica, aparatos, nada; de la otra, belleza y cultura, momificada en un museo[1875]». Con «tarros de crema de zapatos que estaban vacíos, un horno holandés que no tenía pan, sillas con cintas que las cruzaban en las que uno no se podía sentar, hamacas entre estacas de ananás en las que nadie dormía, y habitaciones en las que nadie vive», los museos le privan de la vida al pasado. Y al igual que las reconstrucciones de museo, el «aire resueltamente instructivo» del interior de muchas casas históricas «pierde el sentido de la vida y el calor» de siglos «de continuo uso y desarrollo[1876]». El mismo proceso de clasificación aleja el pasado y lo empequeñece, como ocurre en la viñeta de Chamberlin en la que aparecen papeles viejos que se están clasificando para su uso archivístico: «Las pilas de papel iban desapareciendo lentamente en sus ficheros, perdiendo personalidad a medida que adquirían la pálida inmortalidad de una Colección especial[1877]».

Muchas antigüedades son más accesibles en un expositor de museo que en ubicaciones originales tales como el techo de una catedral o una jungla de América Central —como dijimos más arriba—. Ahora bien, si

---

[1875] Marrey, *Grands magasins*, p. 246.

[1876] Benson, «Spirit of '76», p. 24; Watkin, *Rise of Architectural History*, p. 187. «Qué largo paseo hay de una punta del museo a la otra, y qué singularmente sin vida aparecen las cosas más adorables» (Betjeman, «Antiquarian prejudice» (1937), p. 69). En la actualidad muchos museos están más animados; sin embargo, no hay animación que pueda devolver las reliquias al presente.

[1877] *Preserving the Past*, p. 107.

meter las reliquias dentro de los muros las hace que se vean con más facilidad, ello también acorta la conciencia temporal del espectador. En un edificio o paisaje antiguo uno se mueve en el tiempo entre supervivencias; en un museo éstas están despojadas de duración. El más ingenioso de los emplazamientos, la más imponente de las proximidades no puede compensar esa separación. Las esculturas de Lord Elgin sacadas del Partenón se pueden ver captando los detalles de primer plano en el British Museum, pero allí siguen separadas de su contexto diacrónico; en la Acrópolis eran una parte integrante de un paisaje local que resistía y se las podía experimentar como un pasado conectado con el presente[1878].

Los accesorios de señalización hacen más distantes las reliquias que se dejan en su sitio. Los postes indicadores, las vallas, las cabinas de admisión, el césped rasurado separan al pasado superviviente de su entorno actual; la confusión que provocan las visitas separan a una antigüedad reconocida del contexto local. Aislado como está entre casetas y vehículos de los visitantes, Stonehenge casi podría estar igual en Trafalgar Square que en la Llanura de Salisbury[1879]. Incluso sin la confusión que provoca la señalización, el cambio en torno a las reliquias tiende a hacer que parezcan cada vez más fuera de sitio en los lugares que les pertenecen. Mientras se van extendiendo las vidas de las apreciadas estructuras, todo lo demás de su época está siendo reemplazado. La antigüedad conservada se deja finalmente a la deriva en un mar moderno, como un rasgo aislado que llama la atención porque *sólo* él es viejo.

Así, la protección especial de la antigüedades puede provocar incongruencias asombrosas. Hasta la ordenanza de 1971 sobre los derechos del aire de la Ciudad de New York, muchos de los lugares significativos parecían condenados por el desarrollo en altura. La nueva ordenanza estableció derechos para el espacio sin usar por encima de los edificios viejos para que se le transfiriera a lugares adyacentes en los que las nuevas estructuras podrían exceder la altura estipulada y también los requerimientos que exigieran los contratiempos por dar compensación por el espacio «desaprovechado» por encima de los puntos de interés histórico. Esto ayudaba a salvar algunas viejas estructuras pero las dejaba empequeñecidas

[1878] Esto no es decir que todas las antigüedades deberían permanecer *in situ*; como ya apuntamos antes, la mayoría de la gente las prefiere en lugares más accesibles. Las grandes obras de arte pueden ganar valor si se liberan de los contextos de tiempo y espacio, tal y como a menudo deseaban para ellas sus creadores. «Nuestra época está infectada con una manía que lleva a mostrar las cosas sólo en el entorno que propiamente les pertenece, suprimiendo por esa razón lo esencial, el acto de entendimiento que las aislaba de ese entorno» en el primer lugar. La tendencia es hoy tan común como en el tiempo de Proust. Ahora bien, una obra maestra contemplada «en mitad del mobiliario, de los ornamentos, de las colgaduras del mismo período, de los viejos escenarios... no nos da el estimulante placer que sólo podemos esperar de ella en una galería pública», cuyo fondo neutral y ordenado cuadra mucho mejor con «los espacios más íntimos a los que el artista se retiró para crearla» (*Remembrance of Things Past*, 1:693-4. En la versión española, *En Busca del Tiempo Perdido*, Madrid, 1966).

[1879] Chippindale, «What future for Stonehenge?»; *idem*, *Stonehenge Complete*; Royal Commission on Ancient Monuments, *Stonehenge and Its Environs*.

por unas construcciones que cada vez eran más altas[1880]. La Trinity Church de Manhattan, la Old Stock Exchange y la Customs House, que ya son minúsculas entre su vecindario de gigantes, puede que se empequeñezcan aún más por esta táctica tan bien pensada, mientras que las Italianate Villard Houses del centro de la ciudad han sido «conservadas» gracias a la yuxtaposición disonante de una imponente torre de un hotel.

Las multitudes atraídas por los lugares y las estructuras históricas se bastan para degradar la experiencia. Según una encuesta de 1970, la Abadía de Westminster bajó del «nivel mínimo de comodidad» (14 metros cuadrados por persona) más de la mitad del tiempo, con turistas sujetos a menudo a una aglomeración, a un ruido, a un calor y a un retraso intolerables[1881]. En muchos museos apenas se pueden ver las reliquias mundialmente famosas a causa de las hordas de visitantes. «He oído que la Mona Lisa es un cuadro muy bueno» —escribe un crítico— «pero pese a todas las veces que he estado en el Louvre, no he conseguido verlo. He visto la caja de cristal en la que está metido y una vez casi lo entreví pero me echaron para atrás hasta los bancos[1882]».

La popularidad en exceso ha desvirtuado durante mucho tiempo el ambiente histórico. En Kenilworth en 1877, Henry James se ofendía por «una hilera de ancianos vendedores ambulantes que estaban fuera de la muralla del castillo, vendiendo por las calles panfletos y fotografías a dos peniques» y «media docena de vagabundos que le daban a la cerveza desparramados sobre la hierba». Al igual que en otros lugares históricos «siempre hay gente sobre el terreno delante de tí y, por lo general, hay algo que se está emborrachando en el local». No era precisamente el número sino la vulgaridad lo que le importaba a James: en «los lugares más románticos de Inglaterra, hay una constante «cockneyficación» con la que tienes que contar... Hasta los mismos ecos de la hermosa ruina parecían ya incapaces de pronunciar correctamente en inglés[1883]». En la actualidad, el disfrute de las masas exacerba muchísimo estos problemas, y menoscaba el ambiente de las reliquias más notables.

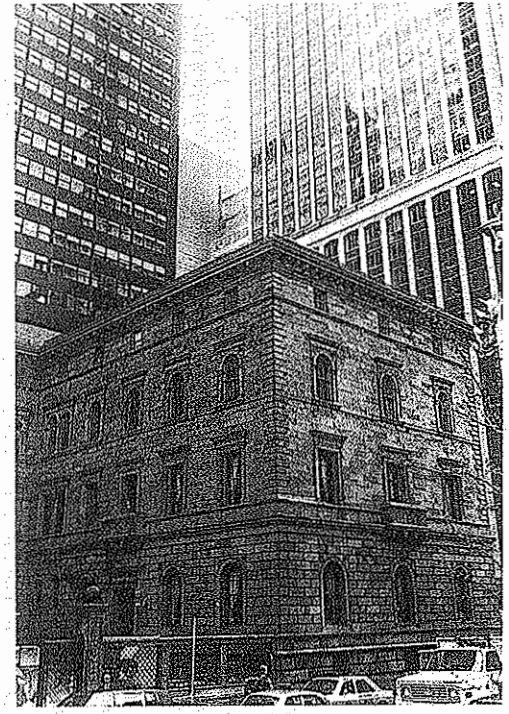
De forma similar a como los parques del siglo XVIII —que fueron reformados artísticamente— excluyeron los signos del mundo cotidiano, los directores de muchos lugares históricos desvinculan su terreno del pasado; la invisibilidad del presente realza el sentido de los visitantes de estar en los tiempos pasados. Con plantas de cemento, urbanizaciones e incluso moderno equipo de cultivo tapado, todo lo que se ve desde dentro del Campo de Batalla del Río Stones parece pertenecer a los años sesenta del siglo XIX, incluidos los campos en los que sólo crecen variedades de algodón que ya no se suele cultivar.

[1880] Costonis, *Space Adrift*, pp. 54-61; Goldstone y Dalrymple, History Preserved: Guide to New York City Landmarks, p. 25; Huxtable, *Kicked a Building Lately?* pp. 269-72.

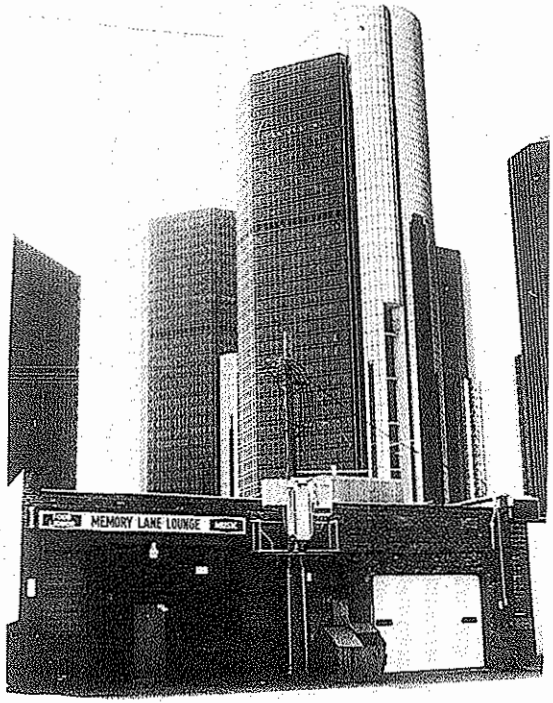
[1881] Hanna, «Cathedrals at saturation point?» pp. 179-81; English Tourist Board, *English Cathedrals and Tourism*, pp. 56-9.

[1882] Goldberg, «Jostling over Mona Lisa», *IHT*, 5-6 de julio de 1980, p. 8.

[1883] *English Hours*, pp. 124-5. (Con la palabra *Cockneyfication* el autor se refiere a la extensión progresiva del dialecto *cockney* propio de los bajos fondos londinenses. N. del T.).



100. El presente empequeñece al pasado: McKim, Mead, y White, Villard Houses, New York City, 1886.



101. El presente empequeñece al pasado: Memory Lane Lounge bajo el Renaissance Center de Detroit.

Favorecer lo temprano a costa de lo reciente aleja también al pasado del presente. La «Primitivización» refuerza la idea del pasado como un reino aparte, conectado hoy con la vida sólo de forma remota y periférica. Así, la conversión de almacenes de Sacramento de principios del siglo XX en boutiques y tiendas de velas eliminaba los lugares destacados que recordaba un observador; el escenario de su niñez, sus vínculos personales con la historia, fueron reemplazados por una antigüedad pintoresca e irrelevante[1884]. La conservación que se centra en el pasado lejano «sólo conmueve a la gente por un instante, en un punto alejado de sus intereses vitales» —escribe Kevin Lynch—. «Es tan impersonal como antigua. La continuidad cercana es emocionalmente más importante que el tiempo remoto, aunque el pasado distante nos puede parecer más noble, más misterioso o más intrigante.» Nuestros lazos reales son con «el pasado cercano y con el que está a media distancia de nosotros[1885]».

La conservación de un sólo período, como en Williamsburg, hace también que el pasado parezca muy diferente del presente. Cuando todo lo que está en el recinto que se conserva data de un tiempo seleccionado y de ningún otro, el efecto es especialmente estático, a diferencia de los paisajes del presente, en los que lo nuevo y lo viejo se entremezclan por doquier. «Ninguna generación comienza sin nada» en ninguna parte a no ser en un asentamiento pionero; «los objetos de las generaciones previas no se desvanecen sino que atestan el lugar[1886]».

Incluso cuando el pasado y el presente se entremezclan de forma física, la interpretación presagia segregación. El uso de dos nombres en los letreros de las calles de Boston, «Nombre Viejo» debajo del moderno, divide la atención *entre* el pasado y el presente, incitando a los visitantes a mirar ahora a los elementos históricos del entorno, ahora a los contemporáneos; nunca a los dos a la vez. El realce de los rasgos antiguos en una habitación —muebles, *objets d'art*, souvenirs, todos bien dispuestos o diferenciados del resto— proclama de manera similar su historicidad separada. Lo cierto es que el manejo de cualquier reliquia diferencia al pasado que se salvaguarda del resto del presente que lo rodea.

Resulta más probable que exista cierta timidez a la hora de separar las reliquias allí donde no son frecuentes. Comparado con el imponente respeto que los norteamericanos conceden a sus antigüedades, los ingleses

---

[1884] Thomas Frye, «My history is missing», *Preservation News*, 17:12 (1977), 16.

[1885] *What Time Is This Place?*, p. 61. «Cualquier cosa anterior al siglo XVIII para mí es sencillamente extraña», confesaba un colega del de Anderson en Plimoth Plantation (*Time Machines*, p. 81).

[1886] Steinberg, «Has anyone seen the Zeitgeist?», p. 24. Ver Lowenthal, «American way of history». Las fuerzas económicas y técnicas también engendran una concentración temporal estática, uniforme; las granjas históricas vivientes americanas se agrupan en torno a 1850 en el norte y a 1870 en el sur, porque las herramientas de los períodos anteriores son difíciles de obtener y los tractores y las segadoras de los tiempos más recientes requieren un mantenimiento costoso (Shclebecker, «Social functions of living historical farms», pp. 147-8).

parecen casi despreocupados por su patrimonio más sustancioso[1887]. Sin embargo, hace un siglo, Ruskin pensaba que sus compatriotas estaban mucho menos dotados para las reliquias que los franceses o los italianos y de ahí que fueran mucho más proclives a estropearlas:

En el extranjero, un edificio del siglo VIII o X aparece en ruinas en mitad de la calle; los niños juegan en torno a él, los campesinos amontonan su grano en él, los edificios de hace poco se agrupan en su entorno, y meten sus piedras nuevas en sus boquetes y tiemblan por solidaridad cuando él tiembla. Nadie se maravilla por él, ni piensa de él que esté separado ni que pertenezca a otro tiempo; así sentimos que el mundo antiguo es una cosa real y que forma una unidad con el nuevo.

En contraste con este pasado y este presente que se entremezclan, «Nosotros, en Inglaterra, tenemos nuestra calle nueva, nuestra taberna nueva, nuestro césped verde cortado y nuestra pieza en ruinas sobresaliendo de todo ello —un simple *specimen* de la Edad Media puesto sobre un trozo de alfombra de terciopelo»—, mientras que «en el Continente, los lazos siguen intactos entre el pasado y el presente[1888]».

Con todo, esos lazos permanecen intactos sólo con tal de que el pasado tangible siga sin reconocerse. Imaginen los efectos de una visita a una de esas ruinas francesas de tan sólo una pequeña fracción de los lectores de Ruskin. *Ellos* se maravillarían ante ella, pensarían que es de otra época, harían esbozos de ella y la fotografiarían. Los aldeanos facilitarían los alojamientos, venderían souvenirs y pondrían en película los aspectos más pintorescos. La publicidad aumentaría la presión de los visitantes y llevaría a proteger la ruina con una valla, a poner guardias y a cobrar la entrada para sufragar los gastos. La apreciación consciente de la antigüedad la diferencia del resto de forma inevitable[1889].

Por lo general, pensamos, hablamos y actuamos sobre el pasado de una forma muy difícil de constatar en nuestros antepasados; como si fuera un dominio de particular interés para el presente aunque en esencia sea diferente de él[1890]. La autoconsciencia distancia el pasado del presente, haciendo hincapié en que el entonces no es el ahora. Las naciones se esfuerzan por defender o por volver a ganar las reliquias como emblemas tangibles de gran trascendencia en el presente, pero el esfuerzo de recuperación encierra también a esas reliquias en un pasado especial. El niño que pregunta a su madre por los viejos tiempos puede identificarlos con ella cuando era joven, pero haciendo eso la hace parecer ahora una curiosa

[1887] «Nuestros corruptos habitantes del Viejo Mundo son mucho más descuidados e imprecisos con nuestros monumentos antiguos; nosotros hemos vivido con ellos durante siglos y los tratamos como piezas viejas del mobiliario familiar, que hay que remendar y reparar cuando es necesario. Además, fuimos nosotros mismos los que hicimos la mayoría de ellos, por eso -qué narices- son nuestros para tratarlos como nos parezca conveniente» (Banham, «Preservation adobe», p. 24).

[1888] *Modern Painters*, IV, Pt. 5, Cap. 1, secciones 3 y 4. Sobre la distinción entre la reliquia viva y el especimen muerto, ver Bann, *Clothing of Clio*, pp. 17, 82, 91, 131.

[1889] Lynch, *What Time Is This Place?* p. 237; Lowenthal, «Age and artifact», pp. 124-5.

[1890] Ong, *Rhetoric, Romance, and Technology*, pp. 325-6.

habitante de un tiempo remoto, menos contemporánea que antes de que se plantearan esas preguntas[1891]. Etiquetar y exhibir fotos familiares puede refrescar nuestra memoria pero también puede separarla del presente poniendo el énfasis en la *condición de pasado* irrecuperable de sus sujetos; una *condición de pasado* que se ve reforzada por el sabor anticuario de los estilos de vestido y de pelo, por los marcos y las impresiones en sepia. Rescatar construcciones antiguas de los bulldozers las saca del limbo del presente que pasa inadvertido y las introduce en un pasado ostentoso. Una vez que un objeto, una idea o un recuerdo pasa a ser reconocido y valorado como histórico, se le separa del presente que le rodea. Se convierte en «una obra de arte, libre de lo irrelevante o de cualquier finalidad sencilla» —según Beerbohm—. «Todos los zoquetes han desaparecido... Todo está establecido. No se puede hacer nada más[1892]».

El pasado manipulado puede terminar no sólo separado sino destruido de modo inconsciente. Por ejemplo, en Massachusetts, la ruta de combate en 1775 entre Concord y Lexington fue abandonada definitivamente en los años sesenta por el Minute Man National Historical Park. Para exponer la historia de aquel momento, los residentes fueron desalojados, las casas de después de la Guerra de Independencia demolidas y las granjas tradicionales clausuradas. Las casas que quedaban fueron entabladas, los campos y los pastos se devolvieron a la maleza y al cabo de unos años todo el campo dejó de tener cualquier parecido con la usanza de la época de la Independencia. En lugar de un paisaje vivo con el pasado y el presente unidos de forma visible y funcional, un suntuoso centro de turismo muestra ahora sucedáneos de reliquias y acontecimientos de 1775 a través de audiovisuales; en el exterior, donde las escaramuzas ocurrieron en la realidad, letreros muy elaborados todo a lo largo de una ruta que tiene medida cada astilla de madera interpreta las vistas históricas que se podrían haber observado antes de que el National Park Service las borrara[1893].

Examinar el pasado puede incluso ser fatal para él. La excavación arqueológica demuestra que tristemente «Hay que matar para poder diseccionar[1894]». «Los anticuarios han derribado el árbol del que deberían conocer la edad contando los anillos de su tronco» —comentaba un viajero del siglo XIX en una excavación del Foro romano: «Habían destruido aquéllo a lo que le podrían interrogar[1895]». La cabeza momificada de Otokar II de Bohemia se desintegró rápidamente cuando se reabrió su tumba del siglo XIII, en la Catedral de San Vito de Praga en 1977, para ver lo que se podría

[1891] Thorndike, «Renaissance or prenaissance?» p. 66; Panofsky, *Renaissance and Renascences*, pp. 36-7; Lowenthal, «Past time, present place», pp. 13-14.

[1892] *Lytton Strachey*, p. 345.

[1893] La continuidad histórica se ha sacrificado en interés de una vuelta futura vuelta al escenario original; el propósito del Park Service, a través de la investigación archivística masiva, «es la recreación definitiva del paisaje que existió en otro tiempo en aquel día trascendental» (Malcolm, *Scene of the Battle, 1775*, p. 6).

[1894] Wordsworth, «Tables turned» (1798), verso 28.

[1895] Hillard, *Six Months in Italy* (1853), 1:299.

aprender de ella[1896]. Más patético es el informe que hizo Herbert Winlock después de penetrar en la tumba de Meket-R-e' saqueada por unos ladrones en Tebas en 1920. Volviendo su luz sobre la cámara de miniaturas que hasta ese momento estaba intacta, el explorador creyó ver por un momento pequeños hombres verdes yendo y viniendo en un misterioso silencio... éstos entonces se congelaron de forma instantánea, se quedaron inmóviles para siempre; «Winlock había mirado en una cavidad y había visto el pasado en movimiento y lo había acallado con su antorcha[1897]». El riesgo es más que imaginario: «Haz que una luz brille lo bastante como para ver un objeto» —advierte un conservacionista— «y él se deshará ante tus mismos ojos[1898]». Sólo su destrucción deliberada le asegura al asediado pasado de Masuria que no se hará un mal uso de él: para prevenir su malversación con fines propagandísticos, el director de conservación de las reliquias de Masuria da fuego a su propio museo, de tal forma que cuando «los hallazgos atesorados se hayan desmoronado y las huellas se hayan borrado», él habrá puesto «a los testigos de nuestro pasado a buen recaudo, a un recaudo final e irrevocable,... en el que jamás podrían volver a ser explotados por esta causa o por aquélla[1899]». El coleccionista de antigüedades puede imaginarse que él mismo tiene la función de conservador; sin embargo, esta pasión destruye el contexto en el que sus amadas reliquias, en otro tiempo, fueron parte de una tradición viva[1900]. «Había alguien» —señala el encargado de la conservación del lugar de nacimiento de Shakespeare en el cuento de Henry James—. «Pero ellos (los visitantes) Lo mataron. Y aun muerto como está, Ellos lo mantienen, lo rehacen de nuevo, Lo matan cada día[1901]».

Asesinar el pasado puede presagiar un destino semejante para el asesino. El saqueo de los objetos de la Edad de Bronce llevó a los aldeanos Thai a fabricar su propia cerámica y así a mejorar su colección material —al coste de su red tradicional de relaciones comunitarias—. «La gente destruye los hallazgos arqueológicos» —comentaba un observador— «y los hallazgos destruyen a la gente[1902]». En palabras de Loren Eiseley, «es-

---

[1896] Malcolm W. Browne, «Prague protects its medieval architecture», *IHT*, 25 de enero de 1977, p. 3.

[1897] Winlock, «Diggers luck» (1921), p. 3; cita de Eiseley, *All the Strange Hours*, p. 104.

[1898] Jonathan Ashley-Smith, Encargado de Conservación, Victoria and Albert Museum, «Conservation and information», conferencia en el congreso de Historiadores del Arte, Londres, 26 de marzo de 1983.

[1899] Lenz, *Heritage*, p. 458.

[1900] Arendt, «Introduction: Walter Benjamin», pp. 39-45.

[1901] «Birthplace», 11:440. «Cómo podría uno amarlo», reflexiona un protagonista de James sobre el pasado en torno de él en una soñolienta aldea inglesa, «¡pero cómo podría uno estropearlo! Mirarlo demasiado de cerca era hacerlo definitivamente consciente y hacerlo consciente era despertarlo definitivamente. Su única seguridad... era quedarse inmóvil para dormir» («Flickerbridge», 11:337).

[1902] Debra Weiner, «Treasures from the Thai earth», *IHT*, 26-7 de junio de 1982, p. 6. Ver Alicia Levin, «Thai town's speciality: making «antiques»», *IHT*, 23 de septiembre de 1981, p. 5.

tropear el pasado, incluso el de uno mismo, es atraer de vez en cuando a ese tenue horror que se desliza sutilmente y que... puede traer el desastre desde el aire o que nos deja solos alejados de toda creencia[1903]».

Aumentado o disminuido, embellecido o purificado, alargado o abreviado, el pasado se hace cada vez más un país extraño, aunque también, cada vez más, matizado por los colores del presente. Sin embargo, a pesar de su recubrimiento moderno, el pasado alterado se retira del presente más rápidamente que el pasado que se ha dejado intacto y se extingue antes. Sólo los añadidos constantes de una historia más reciente evitan que el pasado que revisamos se quede abandonado en una antigüedad cada vez más remota.

Esas alteraciones nos separan y nos unen a nuestras reliquias: a medida que volvemos a dar forma al pasado para adaptar las imágenes del presente, nuestras percepciones de él se hacen cada vez más como las de nuestros contemporáneos. Mientras que un pasado sin revisar provoca diversas explicaciones, un pasado formado para adecuarse a las ideas recibidas reduce la variedad de perspectivas históricas y limita el alcance de la experiencia histórica. Cuando lo encontramos de forma menos idiosincrática, el pasado que se rehace se interpreta de modo más monolítico: los restauradores y los guías a través de cuyos ojos lo vemos nos adecúan todo con las mismas lentes deformantes.

La historia confeccionada continuamente según nuestras concepciones es cada vez más una empresa común; tu pasado se parece al mío no sólo porque compartimos un patrimonio común sino también porque lo hemos cambiado de común acuerdo. Sin embargo, este consenso fabricado es muy efímero. Cada vez desfasamos la historia a una velocidad mayor, de tal forma que hasta las perspectivas recientes del pasado, disponibles con todo lujo de detalles en cassette y película, parecen ahora increíblemente extrañas. Los libros de texto portan la «verdad» sobre la historia norteamericana rápida y conciezudamente actualizada —apunta Fitzgerald— pero, dado que cada generación de escolares sólo lee una versión así del pasado, «la historia fugaz será para siempre la historia de esos niños[1904]». Un pasado que se remodela a la imagen de un presente en constante cambio puede permitirle a un grupo de todas las edades compartir ciertas opiniones, pero les aisla de aquéllas perspectivas históricas que les precedieron y que les seguirán.

La incesante revisión histórica hace que el sentido del pasado de nuestros predecesores sea más remoto y menos accesible. Hemos perdido la visión de la historia de nuestros padres y de nuestros abuelos, por no mencionar la de las épocas anteriores, no sólo porque el tiempo ha interpolado nuevos pasados y ha alterado lo que conocemos de los viejos tiempos, sino también porque cada nuevo consenso transforma la estructura y la sintaxis mismas de la comprensión histórica.

[1903] *All the Strange Hours*, p. 97.

[1904] *America Revised*, p. 17; ver también p. 47.

CAPÍTULO SÉPTIMO

ANACRONISMO CREATIVO

¡Adelante, hacia el pasado!

Lema de la Liga de Eldon.

La Liga de Eldon restauraría el feudalismo y aboliría el tiempo presente y el futuro si pudiera; una homóloga norteamericana finge encontrar placer en las chabolas asquerosas, en las anginas y en el garrotillo; la Society for Creative Anachronism (Sociedad para el Anacronismo Creativo) se enorgullece de una fingida «tradición medieval que ha durado más tiempo que su propósito original, pero que ha sobrevivido precisamente porque es muy divertida[1905]». Tales caprichos ocultan una cuestión muy seria: ¿qué uso puede hacerse de un pasado que se ve cada vez más como imperfecto o irrelevante? ¿Qué puede hacerse con las reliquias y las actitudes que son ahora irrevocablemente obsoletas? ¿Tiene el pasado algún valor, más allá de su exhibición en un museo?

Un «anacronismo creativo» es una contradicción en cuanto a los términos. De todas formas, nada de lo que sobrevive es del todo anacrónico. Cada generación determina su propio legado, eligiendo lo que quiere descartar, ignorar, tolerar o atesorar y la manera de tratar lo que está guardado. Tales elecciones no están exentas de obligación: las decisiones de recordar u olvidar, de conservar o destruir, dependen en gran medida de

[1905] Russell Baker, «The 1833 bandwagon», *IHT*, 17 de abril de 1981, p. 12; SCA *Pleasure Book* (1979), citado en Jay Anderson, *Time Machines*, p. 170. La SCA de hecho tiene como objetivo «recrear la Edad media no tal y como fue sino tal y como debería haber sido, eliminando las peleas y la pestilencia» (p. 167). La Liga de Eldon toma su nombre de John Scott, primer Conde de Eldon, el presidente de la Cámara de los Comunes de pensamiento más retrógrado de Inglaterra (1802-6, 1807-27), cuyo único propósito era «mantener las cosas tal como él las encontró» y que «durante casi cuarenta años... luchó contra cada mejora» (*Encyclopedia Britannica*, Undécima edición, 9:167d).

fuerzas que no controlamos y que están fuera de nuestra conciencia consciente. Con todo, los sentimientos actuales en torno al pasado determinan en gran medida lo que sucederá con sus restos.

Este capítulo estudia las perspectivas sobre el pasado que predominan desde comienzos del siglo XX. Algunas sostienen que el pasado está muerto, que la sociedad industrial y democrática, iluminada por un estudio de historia racional y desapasionado, ha disipado el dominio de la antigüedad sobre las mentes y las acciones de los hombres. Sin embargo, el interés apasionado por las raíces y las extendidas ataduras nostálgicas muestran más la durabilidad del pasado que su muerte.

La nueva información y las nuevas intuiciones han expandido las perspectivas históricas y han multiplicado el conocimiento especializado. Sin embargo, también nos han privado de muchas formas de comunión con el pasado que en otro tiempo fueron habituales. Pasaré a explicar por qué estas formas de percepción histórica ya no están disponibles, revisaré el antagonismo moderno con la tradición y hablaré de la brecha resultante con el pasado, que nos abandona en medio de un legado valioso pero cada vez menos familiar.

Una consecuencia de esa brecha es la popularidad de la conservación. Privados de cualquier conexión creativa con el pasado, nos dedicamos a salvar sus reliquias con entusiasmo. Por mi parte, estudiaré el alcance de la conservación y los impulsos que la animan —el ritmo de cambio y de pérdida que se experimenta, el papel de los lugares significativos de una nación o un vecindario, el nexo entre las historias personales y las públicas—. Todos estos impulsos, dignos de señalarse a fines de los siglos XVIII y XIX, son de nuevo importantes en nuestros días. Continuaré hablando de los beneficios y los costos de la conservación en términos económicos y sociales y finalmente en el contexto de los usos alternativos del pasado, un dominio persistente aunque maleable al que nosotros damos forma y que nos da forma a nosotros.

Muerte y resistencia del pasado

> Hemos heredado toda clase de viejas ideas y de viejas creencias muertas... Ellos en realidad no están vivos en nosotros pero en cualquier caso están arraigados ahí, y no podemos librarnos de ellos.
>
> Henrik Ibsen, *Ghosts*[1906].

> El «pasado» ha dejado paso a la «historia».
>
> Michael Neve, «Up market in Manhattan»[1907].

[1906] 1882, acto II, p. 61. (En la versión española, Los espectros, Madrid, 1969).
[1907] *TLS*, 4 de marzo de 1983, p. 208.

El pasado ejerció durante mucho tiempo una poderosa influencia aunque maligna en muchos aspectos; «se filtró a través de los intersticios de la sociedad, manchando todos los pensamientos, creando una veneración de las costumbres, de las tradiciones y de la sabiduría heredada», actuando como un «baluarte contra la innovación y el cambio» —según J. H. Plumb—. Pese a ello, conocer mejor la historia acaba emancipando a la humanidad de estas trabas; la investigación objetiva ha disipado los poderes míticos de la antigüedad, los presagios fatales, y las reclamaciones de autoridad. «El viejo pasado se muere... y es que tendría que ser así. Lo cierto es que el historiador debería decirle «adiós que te vaya bien», pues estuvo colmado de fanatismo, de vanidad nacionalista, y de dominación de clase.» La historia que está reemplazando a ese viejo mal pasado «ayudará a mantener la confianza del hombre en su destino y creará para nosotros un nuevo pasado tan verdadero y tan exacto como seamos capaces de hacerlo[1908]».

Es cierto que la intuición histórica ha progresado. La conciencia del pasado como una tela de araña de acontecimientos contingentes sujetos a una reevaluación incesante suplanta las ideas de una exposición predestinada o una crónica moral. La antigüedad ya no confiere poder ni prestigio de forma automática, ni tampoco los orígenes primordiales parecen ya la única llave a los secretos del destino. El viejo uso ejemplar del pasado ha sido «socavado, criticado con dureza y desacreditado por el crecimiento mismo de la historia[1909]».

De igual forma, el avance tecnológico debilita el papel del pasado cotidiano —en la opinión de Plumb—. «La sociedad industrial, a diferencia de las sociedades comerciales, artesanales o agrarias a las que ha reemplazado no necesita el pasado... Los nuevos métodos, los nuevos procesos, las nuevas formas de vida de la sociedad científica e industrial no tienen sanción en el pasado ni tienen raíces en él»; nosotros ahora miramos atrás sólo como «una cuestión de curiosidad, de nostalgia, de sentimentalismo... La fuerza del pasado en todos los aspectos de la vida es muchísimo más débil de lo que era hace una generación; la verdad es que pocas sociedades han tenido nunca un pasado en una disolución tan galopante como esta[1910]». Al psicoanálisis se le da un crédito similar porque libera a los individuos de la tiranía de sus infancias; el recuerdo guiado tranquiliza a los pacientes de su regresión obsesiva y les permite vivir en el presente más que en el pasado. Liberado de la terrible carga de la historia, el hombre moderno ya no va a hombros de las generaciones pasadas «como los acróbatas en el circo» —en palabras de Ortega y Gasset[1911]— sino que «salta de sus hombros y llega a lo más alto de la tienda del circo solo y libre[1912]».

[1908] Plumb, *Death of the Past*, pp. 66, 115. Plumb distingue «el pasado» y la «historia» en parte en términos de clase: «El pasado sólo ha servido a los pocos, quizá la historia puede servir a la multitud» (p. 16). (En la versión española, *La muerte del pasado*, Barcelona, 1974).

[1909] Ibíd. p. 44.

[1910] Ibíd., p. 14.

[1911] *Man and Crisis*, p. 53. (Edición original española, *En torno a Galileo*, Revista de Occidente 1967[3], p. 63).

[1912] A. N. Gilbert, «Introduction», *In Search of a Meaningful Past*, p. vi.

Sin embargo, la declarada emancipación del pasado no ha reemplazado del todo a la dependencia previa. Michael Oakeshott, de todas formas, califica de ilusión «la creencia (de Plumb) de que en la actualidad la actitud «histórica» hacia el pasado es más común de lo que solía ser»; la mayoría de la gente sigue usando —y abusando— de la historia para sus propios propósitos inmediatos[1913]. Las ideas anteriores sobre el pasado pueden ser desacreditadas académicamente, pero no vencidas; las viejas perspectivas persisten junto a las nuevas, de la misma forma que las reliquias se mezclan con las novedades y la novela histórica con la ciencia ficción futurista. En una fecha tan temprana como 1969 Plumb pensaba que «la necesidad de raíces personales en el pasado» era más pequeña que «hace tan sólo cien o cincuenta años[1914]» —una afirmación que dudo que nadie en la actualidad pueda repetir—.

Lejos de ser de menos trascendencia, el pasado parece importar cada vez más; innumerables facetas de la vida moderna reflejan su mayor importancia. Las reliquias físicas son talismanes nacionales atesorados —un interés global manifiesto en las designaciones de la Convención sobre el Patrimonio Mundial—. Las demandas del Tercer Mundo para la restitución de las antigüedades de las colecciones occidentales, por no mencionar la cruzada griega para el retorno de los Mármoles de Elgin, realzan el papel crítico de las reliquias y los documentos como símbolos de la identidad colectiva; nada inflama tanto el sentimiento nacional como las amenazas al patrimonio objetual y archivístico. Lo cierto es que la acusación de pasión histórica de Paul Valéry se parecía de forma sorprendente a la diatriba de Plumb contra el siniestro pasado *a*-histórico:

> La historia es el producto químico más peligroso que haya creado el intelecto... Ella da a la vez sueños y ebriedad. Llena a la gente de falsos recuerdos, exagera sus reacciones, exacerba los viejos sufrimientos y anima unas veces los delirios de grandeza, otras las manías persecutorias. Hace que naciones enteras se amarguen, se hagan arrogantes, insufribles, o engreídas[1915].

Además, la «historia» es todavía tan reverenciada, tan arriesgada —y tan manipulada— como el «pasado» en cualquier tiempo anterior. Un siglo más adelante, las conclusiones de Nietzsche parecen una refutación aceptable para la muerte del pasado de Plumb: «¿Dices que no hay más mitologías vivientes? ¿Están dando las religiones sus últimas boqueadas? ¡Mira a la religión del poder de la historia y a los curas de la mitología de las Ideas, con sus rodillas llenas de cicatrices[1916]!»

[1913] «Activity of being an historian», p. 165.

[1914] *Death of the Past*, p. 49. (En la versión española, *La muerte del pasado*, Barcelona, 1974).

[1915] «On history» (1931), 10:114.

[1916] *Use and Abuse of History* (1874), p. 52. (En la versión española, «De la utilidad y los inconvenientes de la historia para la vida», pp. 53-113, en *Nietzsche*, Barcelona, 1988).

Tanto para los individuos como para las naciones, las cosas que se salvan del pasado han venido a encarnar un valor mayor —y se conservan en una cantidad y una variedad más grandes— que nunca antes. El Antiguo Egipto enterraba los objetos sólo para el beneficio de los muertos; la primera Cristiandad no atesoraba más supervivencias tangibles que las reliquias religiosas. Las vitrinas renacentistas de curiosidades tomaban pocos objetos valorados por su antigüedad *per se*, y las copias de un puñado de trabajos bastaban para satisfacer los apetitos anticuarios. Los *cognoscenti* del siglo XVIII admiraban los nuevos hallazgos arqueológicos pero no sacaban de ellos demasiadas cosas en claro. Los devotos de las novelas históricas de Walter Scott y la arquitectura histórica de Gilbert Scott disfrutaban con los recuerdos tangibles del patrimonio, claro, pero «¿Cuántas habitaciones, en Europa o en América» —especula un historiador— «se llenaron en 1880 con el mobiliario de 1780?» Nuestros bisabuelos encontrarían mucho más de lo que se conocía por victoriano en la moda actual de lo que *sus* bisabuelos habrían encontrado en casas de hacía un siglo[1917]. Más que ninguna generación anterior, nosotros llenamos nuestras casas con mobiliarios que evocan el pasado aposta, que adornan los muros con fotos familiares y las estanterías con recordatorios y convierten las calles públicas en «Callejuelas del Recuerdo».

La obnubilación del presente frente al pasado refleja las necesidades que trascienden los propósitos partidistas o la nostalgia personal. Una visión del hombre como concebido y creado por la historia —sugiere Eliade— impulsa a la cultura occidental a buscar y reconstituir el pasado al completo[1918]. Los sueños en los que se vuelven a tener las experiencias dominan gran parte de lo que leemos, vemos y oímos: más allá de la mera curiosidad descansa una profunda fascinación por saber cómo solían ser las cosas, un ansia por las intuiciones vivas del pasado, cercano o remoto, familiar o arcano. La historia popular, la biografía, la autobiografía y la novela histórica inundan las librerías y las pantallas de televisión; «la historia familiar» ha transformado la genealogía de una búsqueda de elite en una preocupación popular; los archivos orales celebran los anales de las masas desconocidas hasta ahora y las historias locales, sus detalles más monótonos; el narrador se convierte en «una especie de desocupado entre el detritus lavado por casualidad del pasado» —según Simon Schama— «atendiendo a una cultura aterrorizada por la fragilidad de lo contemporáneo y buscando en la crónica una forma invertida de augurio[1919]». Formas más antiguas de augurio persisten también en los cultos de la magia mega-

---

[1917] John Lukacs, «Obsolete historians», p. 82. «The Albert Memorial Issue», *Observer Mag.*, 9 de octubre de 1983, ilustra esta moda de un modo amplio.

[1918] *Myth and Reality*, p. 136 (En la versión española, *Mito y Realidad*, Madrid, 1978)

[1919] «Monte Lupo story», *London Review of Books*, 18 de septiembre - 1 de octubre de 1980, p. 23. Ver Ronald G. Witt, «Teaching history through reenactment», ponencia en el encuentro de la Asociación Histórica Americana, diciembre de 1982, pp. 6-7. Una figura eminente que ahora está en sus ochenta me dijo que cuando era un niño en la Harrow School se había esforzado por evitar que se supiera que su abuelo era un simple obrero; hoy querría gritarlo a los cuatro vientos.

102. El pasado omnipresente: «Bueno, Emmeline, ¿qué hay de nuevo?» (B. Tobey, *New Yorker,* 25 de octubre de 1976).

lítica y en los espíritus reencarnados. Los nuevos medios de acceso hacen que el interés moderno por el pasado sea sumamente autoconsciente y seguro de sí mismo. Cada época piensa que es la que mejor comprende a sus predecesores, pero nuestra época tiene una razón extra para creer que puede describir el pasado de forma más completa y más verdadera que nunca. El progreso archivístico y arqueológico permite a los historiadores fechar y elaborar las cosas que antes sólo se conocían vagamente, abriéndose al escrutinio minucioso de la vida cotidiana tanto como a los acontecimientos sobresalientes de los tiempos distantes. Otros recursos explotan tiempos más cercanos al presente. Las grabaciones y las películas ponen a un pasado que cada vez se alarga más literalmente delante de nuestros ojos y oídos y hacen que la apariencia física parezca una propiedad común del pasado reciente.

Los nuevos medios de comunicación de masas hacen que el pasado sea más convincente. Las películas absorben una atención prolongada; los espectadores sienten que participan en el pasado. Los libros y los cuadros, las reliquias y las ruinas, que complementaban el recuerdo de las generaciones previas eran a la vez más absorbentes y menos convincentes; requerían interpretación y reconstrucción. Las películas y las fotos instantáneas nos lanzan a un pasado muy intenso —o nos traen ese pasado directamente al presente— en apariencia sin que haya mediación alguna. Ellos, además, inspiran la fe como recuerdos de la realidad sobrepasando a libros y objetos —porque los libros los han inventado mentes posteriores y los objetos han sufrido la erosión posterior—. «A diferencia del amanuense monacal o del reportero de periódico», suponemos que la cámara «no puede mentir porque no piensa»; como señalamos en el Capítulo 5, las películas históricas parecen mostrarnos el pasado real[1920]. Olvidándonos de que los ángulos de la cámara se seleccionan, las cintas y las películas se editan y distorsionan, acudimos a ellas como a crudas visiones momentáneas de lo que de verdad ocurrió. El sentimiento de que el pasado está abierto como nunca a un examen detenido, crea la ilusión de que *nosotros*, por fin, podemos saber cómo fue *realmente*[1921].

El valor que ahora se adscribe a la verdad histórica refuerza su ingenua confianza. La fidelidad a los hechos es siempre la pretensión de los cronistas, pero los historiadores sólo en los últimos tiempos han empezado a preocuparse *en exclusiva* del estudio desinteresado del pasado[1922]. De igual modo, los directores de conservación de lugares históricos han girado nuevamente hacia el retrato de la verdad desnuda, aunque a menudo frustrados —tal y como vimos en el Capítulo 6— por los gustos de los mecenas y por las preferencias de los visitantes. Con anterioridad, la fidelidad histórica importaba menos que el temor reverencial y la veneración: a los lectores se les decía y a los espectadores se les mostraba un pasado céle-

[1920] Paul Smith, «Fiction film as historical source», p. 204.

[1921] Gane, «History and film», pp. 184-7; Kent, «Film and history teaching in the secondary school»; Duckworth, ««Filmic» versus «real» reality in the historical film».

[1922] Munz, *Shapes of Time*, p. 169.

bre, atractivo, curioso o a veces horrible; pero nunca, la consideración que merecía su totalidad sin adornos. Sin embargo, a las audiencias que ya estaban convencidas de que el pasado es importante se les puede mostrar la historia con franqueza —sugiere Elizabeth Stillinger—: ahora que el valor de las antigüedades americanas está firmemente establecido, somos «libres para ocuparnos de una investigación seria sobre la manera exacta en que *vivían* nuestros antepasados, mejor que de crear escenarios imaginarios en los que *desearíamos* que hubiesen vivido nuestros antepasados[1923]». Aunque la nostalgia que más vende continúa proporcionando un ilusionado «pasado vivo» a un público crédulo, los historiadores y los directores de conservación serios desdeñan una «obscena nigromancia» como esa —siguiendo el epíteto dado por Oakeshott[1924]—; Ellos, más bien se dedican a documentar a conciencia cada uno de los detalles para presentar el pasado al completo, con todas sus imperfecciones. De hecho, el pasado que los historiadores y directores de conservación modernos seleccionan para ser expuesto no es menos sesgado o presentista que el de sus predecesores —como mostramos en el Capítulo 5—. La conciencia de los peligros de la subjetividad y de los esfuerzos para hacer que dicho sesgo fuera imposible, como ellos reconocen, hace que su perspectiva del pasado sea más tímida que la de sus precursores», pero no menos subjetiva.

Una mayor familiaridad altera nuestra experiencia del pasado. Cuando se le conocía de forma menos segura, sus perfiles eran por lo general vagos e indefinidos. El detalle exhaustivo con el que se describen en la actualidad las épocas anteriores, las hace más plausibles, a pesar de las *longueurs* y los horrores que a menudo se revelan; lo cierto es que el ayer parece auténtico *porque* se le muestra con detalles que presumiblemente son muy fiables. La fidelidad a los hechos puede que disipe en parte el encanto del pasado, pero para la mayoría de la gente de hoy (igual que para las audiencias del siglo XIX) el realismo aumenta su atractivo. La distancia temporal incrementa las necesidades de verosimilitud; «Los Platos del Rey Arturo» de porcelana china «escogidos por tres de los más eminentes expertos en historia artúrica» se anuncian como «una expresión auténtica del mundo de los Caballeros de la Mesa Redonda[1925]». Sin embargo, los detalles del pasado que se ha recapturado agudizan también el contraste entre el entonces y el ahora. La televisión da una forma caleidoscópica similar al hoy y al ayer, pero exagera las diferencias que se perciben entre ellos: viendo una película vieja, nos chocan de inmediato los cambios más pequeños que se perciben en la moda, la forma de hablar o el transporte. El detalle cinemático que hace que el pasado reciente sea tan real le hace ser también muy ajeno; vistas a través de los ojos de hoy las formas de Herbert Hoover parecen poco menos extrañas que las de Hammurabi.

[1923] *The Antiquers*, p. 282.

[1924] «Activity of being an historian», p. 166.

[1925] Los Platos de James Marsh para la Sociedad Artúrica Internacional, panfleto de L'Atelier Art Editions, 26 de febrero de 1979.

Sin embargo, a pesar de su veracidad aparente, cada vez está más claro para todos que las reliquias y los documentos han sido alterados. En la actualidad, las supervivencias que forman nuestras visiones del pasado se ven como algo constantemente reformado. Además, la extendida conciencia de la manipulación hace que el pasado parezca en algunos aspectos más parecido al presente. Las mismas fuerzas que afectan a las nuevas creaciones afectan a aquello que queda de lo viejo; las crecientes exigencias de cambiar un patrimonio tangible que ha desaparecido o es deficiente, las crecientes capacidades de transportar y copiar los vestigios, nos llevan a esperar que vuelvan a hacer que nuestro pasado sea uno entero que nos hacen de nuevo, más que una parte del pasado tal y como era en origen. Al final de este capítulo mostraré que mientras este pasado que se espera proviene de la búsqueda de la conservación del patrimonio, a la vez, también arroja dudas sobre la validez de tal búsqueda. Sin embargo, en primer lugar revisemos qué usos anteriores del pasado han hecho obsoletas las modernas intuiciones.

Los pasados que hemos perdido

> Al menos una vez, deberías pasear por la misma calle por la que paseaba tu bisabuelo.
>
> Anuncio de las Líneas aéreas Pan American, 1983.

Las intuiciones históricas modernas llevan implícita la conciencia de cómo sentían sus propios pasados nuestros precursores. La gente de otras épocas, con diferentes creencias y valores, buscaba en el pasado unos sustentos diferentes a los que buscamos nosotros. Los beneficios que categorizamos en el Capítulo 2 abarcan tanto nuestras formas de usar el pasado como las suyas; sin embargo, el conocimiento creciente y las diferentes adaptaciones hacen que algunos de estos beneficios sean más válidos o más importantes y que otros lo sean menos. Muchas de las formas que en otro tiempo fueron habituales en el reconocimiento y compromiso con el patrimonio se han hecho cada vez más desproporcionadas, más inaccesibles y menos creíbles. ¿Cuáles eran estos usos previos del pasado? ¿Hasta que punto los hemos perdido y por qué? ¿Cómo afecta la pérdida a nuestra conciencia y tratamiento del patrimonio?

Tradición

Para lo que más se usó el pasado en principio fue para sancionar el presente. Esta perspectiva es todavía habitual en las sociedades «tradicionales» que carecen de un lenguaje escrito y que se fían totalmente de la memoria popular. En tales sociedades, la investigación empírica pocas

veces revisa las perspectivas que recibe, y la tradición es la guía principal del comportamiento, especialmente si lo precedente se cree antiguo y constante. El pasado es una fuente infalible de verdad y de mérito; las cosas se juzgan correctas sólo porque han ocurrido; parafraseando a Pope, «Cualquier cosa pasada, es correcta.»

Las sociedades que han escrito e imprimido documentos siguen aferradas a la tradición, pero no de la misma forma ni hasta el mismo punto. Continúan dando como válidas muchas actitudes y acciones por referencia a prácticas anteriores —como se detalló en el Capítulo 2—. Sin embargo, para creer que la tradición se perpetuaba sin rupturas desde la antigüedad más remota habrían tenido que negar los cambios históricos implícitos en sus anales. Aquéllos que saben que tienen una historia y que distinguen con frecuencia el pasado del presente deben restringir sus recursos a la tradición.

En la mayoría de las sociedades que son conscientes de su historia, la «tradición» no significa una estabilidad total o inquebrantable sino el valor de los precedentes particulares, el despliegue de la práctica desde ejemplos específicos inmemoriales. La ley consuetudinaria inglesa refleja un uso parecido de la tradición. Desde Coke hasta Blackstone, los juristas han basado las leyes y libertades de Inglaterra en la Carta Magna, y ese fuero en sí mismo en un corpus de derecho aún más antiguo. Edmund Burke escribió que «las mentes de todos nuestros juristas y legisladores, y las de todas las gentes a las que quieren influir, siempre han estado llenas de una poderosa predisposición hacia la antiguedad[1926]». La tradición en sí misma era una virtud tradicional: Burke sostiene que los ingleses siempre habían apelado al pasado. «Lo cierto es que en Inglaterra sí que existió una costumbre de guiar la discusión política "según el principio de referencia a la antigüedad"» —concluye J. G. A. Pocock—. Burke «no estaba invitando a sus contemporáneos a volver a la forma de pensar del siglo XVII, sino que estaba asumiendo que ésta estaba todavía viva y plena de significado entre ellos[1927]». De esta forma, la ley consuetudinaria —a la que se despojaba de forma regular de aquello que dejaba de ser útil— venía siendo continua desde tiempo inmemorial pese a que siempre se la estuviera actualizando. Ahora bien, —como P. B. M. Blaas señala— para que la tradición de la ley consuetudinaria tuviera autoridad, el pasado tenía que seguir desconocido, de tal forma que el conocimiento de los detalles reales no trastornase la garantía de su autoridad. El pasado verdadero se vería inmediatamente como algo anacrónico; «olvidar los hechos concretos hacía más fácil... el apropiarse de la autoridad en el presente por medio de ese mismo pasado[1928]». La ley consuetudinaria «omite con dis-

[1926] *Reflections on the Revolution in France* (1790), p. 118. «La misma idea de la invención de un nuevo gobierno, basta para llenarnos de disgusto y horror. Nosotros... deseamos que todo lo que poseemos como herencia derive de nuestros antepasados» (p. 117)

[1927] *Language, Politics and Time*, p. 208; también pp. 252-4.

[1928] *Continuity and Anachronism*, pp. 252-3. Ver también Pocock, «Origins of the study of the past», pp. 232-3; Ong, *Orality and Literacy*, p. 98; Clanchy, *From Memory to Written Record*, p. 233.

creción las leyes obsoletas, que se hunden en el olvido y mueren apaciblemente; en cambio, la ley en sí misma permanece joven, parapetada siempre en la creencia de que es vieja[1929]».

La supuesta continuidad de la tradición dio forma a las perspectivas históricas inglesas a lo largo del siglo XIX, y las reminiscencias de esta fe inundan todavía el pensamiento popular: por ejemplo, en la antigüedad imaginada de la ceremonia real revivida o inventada en el siglo XX. Muchos siguen abrigando «la creencia de que las instituciones inglesas, a diferencia de todas las otras del mundo occidental, fueron el resultado de un lento crecimiento desde los tiempos de los sajones; que, como un arrecife de coral, el precedente había caído sobre el precedente, erigiendo un baluarte de la libertad, creando instituciones como el Parlamento o la monarquía constitucional» —tal y como el propio Plumb acepta—. «Hicieron falta muchos siglos y muchos sufrimientos para que estos alcanzasen la perfección; su antigüedad, su lento crecimiento, les dotaron de una virtud especial[1930]».

La apelación a la tradición encarnada en los preceptos de la ley consuetudinaria y en la visión Whig de la historia está, sin embargo, fatalmente reñida con la moderna conciencia del cambio. Sólo un pasado inmemorial e incognoscible puede adecuar la tradición al uso actual y negar así la novedad del presente. Por contraste, en cualquier pasado entendido históricamente, las cosas están ligadas al cambio; de continuo ocurren nuevas desviaciones, y lo que es viejo se convierte en passé. Con la entrada de este siglo, —como muestra Blaas— la conciencia de la historicidad ya no se podía reprimir y la «tradición» en el sentido antiguo llegó a ser igualada por el anticuarismo inútil o por el anacronismo paralizante[1931].

La apelación secular a la tradición es, por lo general, obsoleta porque el pasado y el presente parecen ahora demasiado diferentes como para hacerla una guía segura o válida. El mismo significado de la palabra ha cambiado: «tradición» ahora se refiere menos a la forma en que se han hecho siempre las cosas (y por lo tanto a la forma en la que aquéllas deberían seguir haciéndose) que a los rasgos supuestamente antiguos que le dotan a un pueblo de una identidad colectiva. Además, la «tradición» a la que se invoca en la actualidad en nombre de las formas anteriores pocas veces da la sensación de estar viva; lo normal es que muestre una reticencia estéril al cambio. «Lo que era lo bastante bueno para mi padre es lo bastante bueno para mí» es una frase que ya no sirve para afirmar las virtudes del pasado; se limita a rechazar lo que es nuevo y aún no está

[1929] Fritz Kern, *Kingship and Law in the Middle Ages*, p. 179.

[1930] *Death of the Past*, p. 70. (En su versión española, *La muerte del pasado*, Barcelona, 1974).

[1931] *Continuity and Anachronism*, pp. XI-XIV, 28, 141, 202, 238-9. «En nosotros, la palabra «tradición» no despierta ninguna reverencia, porque el experto sabe que aquéllos que apelan a ella lo hacen en ausencia de toda prueba del origen que quieren exigir» (J. H. Round, «Historical genealogy», citado en Blaas, p. 57). Ver Hughes, *Consciousness and Society*, pp. 33-7, 189.

probado, como el viejo Skullion, protagonista de la obra de Tom Sharpe que «estaba dispuesto a dar su cualificada aprobación a las mejoras a condición de que no hubiera ninguna sugerencia de que era el pasado sobre lo que se había llevado a cabo la mejora[1932]». Las juntas directivas y los comités que recurren a los precedentes no es que celebren un pasado vivo sino que más bien buscan refugio en uno que seguramente está muerto. En cualquier caso, la autoconsciencia hace imposible la tradición en su sentido original; uno no puede restaurar una tradición anterior para gratificar a una imaginación nostálgica. «No hay esperanza de volver a una fe tradicional después de que ya se la ha abandonado una vez» —escribe Kedourie— «puesto que la condición esencial del poseedor de una fe tradicional es que no debería saber que él mismo es un tradicionalista[1933]».

El pasado como ejemplo

El pasado pedagógico ha sido tan vital como el tradicional, con el que a menudo se le confunde. Entre los dos, sin embargo, existe una gran diferencia. La tradición ha fluido sin cambio hasta el presente, sin explicar nada; la pedagogía ha proporcionado intuiciones sobre los asuntos de hoy por comparación con los del ayer. La gente ha aprendido de ambos parecidos y diferencias para aprovecharse de algunos ejemplos históricos y aprender la lección de otros.

Las intuiciones del siglo XIX abandonaron de forma progresiva la creencia en una naturaleza humana universal, devaluando con ello la analogía histórica —como vimos en los Capítulo 2 y 5. La explicación histórica se revestía cada vez más con rasgos y acontecimientos que eran únicos para cada persona. Cuando cada cultura y cada época tenía que entenderse en sus propios términos, las lecciones de historia se volvían inservibles y el pasado dejaba de ser el gran maestro de la vida.

Lo que invalidaba el pasado pedagógico no era el odio que hubiera contra él sino la conciencia cada vez mayor de que el pasado y el presente eran demasiado diferentes como para aplicar lecciones comparativas. Aunque la historia ejemplarizante sigue resistiendo en el pensamiento popular y en la creencia del pueblo, los historiadores ya no la toman en serio. Reconocemos de forma «paternalista» —decía John Coolidge en tono acusatorio— «que las culturas más simples se han beneficiado de valores que nosotros hemos perdido», y sin embargo, «actuamos como si esos valores que se han desvanecido no pudieran tener gran relevancia para los sofisticados problemas de nuestros días[1934]». De hecho, no somos más paternalistas en torno al pasado que los philosophes del siglo XVIII, que creían en la eficacia de sus lecciones; ellos pensaban que eran superiores a los antiguos precisamente porque, viviendo después que ellos, podían apro-

[1932] *Porterhouse Blue*, p. 46.
[1933] «Introduction», *Naturalism in Asia and Africa*, p. 66.
[1934] «Foreword», *Gods & Heroes*, p. 9.

vecharse de su experiencia[1935]. Nosotros no podemos compartir ya esa fe. «Es un deseo humano normal» —piensa un interprete de la historia viva— «creer que aquéllos que vivían en otros tiempos y otros lugares, en especial nuestros antepasados, se sentían y actuaban igual que nosotros hoy en día[1936]». En cambio, aunque este deseo esté omnipresente, las perspectivas históricas ya no sostienen esta creencia.

El pasado ideal

El hecho de investir a cada época particular con todas las virtudes es otra costumbre del pasado que gozó de gran favor en otro tiempo y que ahora está pasada de moda. De acuerdo con la creencia común anterior, hubo una vez un tiempo en el que todas las cosas eran perfectas. Sin embargo, la perfección era mítica, no histórica; «la gente de la edad de oro no nos ha dejado ningún monumento de genio, ninguna columna espléndida, ningún cuadro, ninguna poesía[1937]»; los rasgos específicos eran muy escasos. Con todo, la supuesta felicidad de ciertos tiempos y lugares particulares suplió a las irresistibles imágenes de la edad de oro. Los poemas pastoriles de Ovidio y Virgilio, que mezclaban Sicilia y Arcadia, y las pinturas de Claude y Poussin les daban una forma escénica, asumida para que se vieran los pasados idealizados prototípicos.

La edad de oro para los humanistas del Renacimiento era la antigüedad clásica, cuyos ideales ellos querían consumar en sus propias creaciones. En el siglo XVIII, los artistas buscaban de nuevo destilar la esencia —verdad, pureza, simplicidad, virilidad primitiva— de la antigüedad. Sin embargo, el conocimiento histórico hizo difícil ya la idealización de ningún pasado particular. Los logros del Renacimiento mostraban en sí mismos que la antigüedad clásica no tenía ningún monopolio sobre las consecuciones que se alcanzaran; Para la Ilustración —según Felix Gilbert— los romanos de esta forma «se convirtieron en gente diferente más que en patrones para todas las épocas[1938]». El relativismo histórico hace hoy que cualquier edad de oro sea una ficción evidente. Incluso aquéllos que están absolutamente entontecidos con el pasado saben demasiado como para investir con la perfección a un período particular. Las grandes épocas pasadas todavía hacen que la admiración sea inevitable; sin embargo, sus virtudes no son ni arquetípicas ni transmisibles. Hoy suspiramos menos por una edad de oro —siempre una tierra de fantasía, aun cuando derivara de algún pasado imaginado— que por el pasado en general o por el más reciente, aunque menos inspirador, de los Buenos Viejos Tiempos[1939].

[1935] Becker, *Heavenly City of the Eighteenth-Century Philosophers*, p. 96.

[1936] Ronsheim, «Christmas at Conner Prairie», p. 17.

[1937] Sampton Reed, Harvard M. A. oration, 29 de agosto de 1821, citado en Emerson, *Journals and Miscellaneous Notebooks*, 1:293-4.

[1938] «Italy», p. 41.

[1939] Lerner, *Uses of Nostalgia*, pp. 243-6.

Incorporar los ejemplos pasados a una vida contemporánea es otra forma de apropiación que ahora no goza de gran aceptación. El uso de modelos clásicos del Renacimiento abarcaba —como se mostró en el Capítulo 3— desde la copia servil a la variación ecléctica y a la transformación acumulativa. Los humanistas imitaron los trabajos griegos y romanos para traer las glorias clásicas a su propia vida y pensamiento. Petrarca instó a los estudiantes «a coger el sonido del latín clásico;... para hacer que el tono de su escritura fuera el apropiado al nivel natural del tema tal como ocurría en los mejores autores clásicos,... para coleccionar sus stocks de frases sobre cada tema[1940]». Léxicos, gramáticas y colecciones como los Adagios de Erasmo permitieron a los humanistas extraer giros del discurso, metáforas, situaciones y personajes de las fuentes antiguas y así apropiarse de las categorías y las teorías clásicas[1941]. Una vez que los clásicos empaparon a la literatura vernácula y al discurso cotidiano, la herencia clásica se convirtió cada vez más en el almacén general del pensamiento; transmitido a través de las versiones inglesas de Plutarco y las novelle italianas, el Ars Poetica de Horacio, hizo que Shakespeare, que era cualquier cosa menos un ignorante del latín, no fuera menos beneficiario de los modelos clásicos que Racine o Schiller[1942]. Casi todos los estudiantes de Inglaterra, se decía (o al menos se esperaba), aprendían a escribir o al menos a pensar como Cicerón[1943].

La imitación de la antigüedad siguió siendo una práctica común, pero en torno al siglo XIX su modelo había cambiado y su propósito se había estrechado. En la actualidad, amplificados y corregidos por los descubrimientos arqueológicos, los textos clásicos han dejado de ser guías infalibles. El mayor conocimiento y las nuevas técnicas hicieron que aquéllos que transmitían las antiguas imágenes fueran más capaces de autentificarlas y estuvieran más interesados en hacerlo así; la fidelidad a los modelos clásicos o medievales se convirtió en una condición sine qua non del arte y la arquitectura de revival. La imitación emprendida en este espíritu, sin embargo, no pretendía rivalizar con la antigüedad sino confirmarla o revivirla. Además, tan pronto como se generalizó el conocimiento de los clásicos se comenzó darlo por supuesto; para muchos la antigüedad dejó de ser una fuerza viva. Privados de su anterior función pionera, los lenguajes clásicos servían cada vez más para preservar los valores tradicionales y para perpetuar a las elites existentes[1944].

La imitación creativa les había dado a los humanistas «una extraordinaria comprensión de sus modelos, una comprensión que supera con mu-

---

[1940] Bolgar, *Classical Heritage and Its Beneficiaries*, p. 266.

[1941] Bolgar, «Greek Legacy», pp. 455-8; *Classical Heritage*, pp. 273-5, 297-300.

[1942] Rosenmeyer, «Drama», p.121. Ver *Transmission of Ideas of Early Modern Europe*.

[1943] «Greek Legacy», p. 458.

[1944] Bolgar, *Classical Heritage*, pp. 300-3; Jenkyns, *Victorians and the Ancient Greece*, pp. 63, 67, 70.

cho al conocimiento normal del historiador (de hoy)» —concluye R. R. Bolgar—. No podemos igualar sus consecuciones porque carecemos de ese propósito final que insuflaba vida a su trabajo. Nosotros no leemos los clásicos para aprender a escribir o para resolver nuestros problemas cotidianos de conducta[1945]». No hemos dejado de imitar a la antigüedad y, si quisiéramos hacerlo, tampoco podríamos; los ejemplos clásicos influyen muy profundamente incluso a aquéllos que los ignoran o los condenan. Sin embargo, la imitación consciente llegó a convertirse en algo antitético para los modos de pensamiento y sentimiento románticos y luego para los modernistas. A medida que la tecnología perfeccionaba las formas de imitación, la idea de imitación se hizo algo muy desagradable; Muchos asumen que el proceso debería depender absolutamente del descubrimiento propio y de la expresión propia y que no tendría que deber nada al pasado. Ya no se nos permite pedir prestado ni apropiarnos cosas que no nos pertenecen; para ser creativo debemos ser totalmente originales. «Ningún dogma del credo clásico es más ajeno a las visiones del arte del siglo XX que (su) aceptación de la autoridad», —en palabras de Gombrich— y el aborrecimiento de los modelos pasados empapa la mayoría de los aspectos de la vida moderna[1946].

Comunión

La identificación empática con los grandes precursores, al igual que la idealización y la imitación, derivaban del deseo de reanimar el pasado en el presente. «Alejandro seguía el ejemplo de Miltiades», y César «tomaba a Alejandro como su prototipo. Esa «imitación» quería decir mucho más de lo que hoy quieren decir nuestras palabras. Era una identificación mítica[1947]». Los dignatarios del Renacimiento y la Ilustración se imaginaban a sí mismos en conversación íntima con los poetas y los filósofos clásicos y los citaban como contemporáneos. Petrarca, se sentía a sí mismo entre los autores romanos conforme los iba leyendo: «Es con estos hombres con los que vivo en tales momentos y no con la dudosa compañía de hoy en día» —le «dijo» a Tito Livio[1948]—. Maquiavelo cuenta como llegaba a la presencia de los antiguos y conversaba con ellos a través de sus libros; un director de conservación del Vaticano les hablaba a sus estatuas clásicas «como si estuvieran vivas» —refiere John Evelyn— «a veces besándolas y abrazándolas[1949]».

[1945] *Classical Heritage*, p. 389.

[1946] «Perfection's progress», p. 3.

[1947] Thomas Mann, «Freud and the future», p. 424.

[1948] 22 de febrero de 1349 (?) en *Petrarch Letters to Classical Authors*, pp. 101-2. Ver Peter Burke, *Renaissance Sense of the Past*, p. 22.

[1949] Maquiavelo a Francesco Vettori, citado en Pocock, *Machiavellian Moment*, p. 62; Evelyn, *Diary and Correspondence*, 27 de febrero de 1644, p. 150, refiriéndose a Hippolito Vitellesco. Ver Houghton, «English virtuoso in the seventeenth century», p. 191.

Este amor en el mejor de los casos fue correspondido en el plano simbólico —como apuntamos en el Capítulo 3—. «La idea de una «conversación directa» con los romanos antiguos parece apuntar a una intimidad que es incompatible con» el hecho de mantenerlos a una distancia historizada —según Eisenstein[1950]—; sin embargo, el fracaso de los antiguos a la hora de responder hizo que los humanistas fueran patéticamente conscientes de esa distancia. La proximidad que sentían con los grandes autores clásicos no era recíproca, y el profundo anhelo que sentían por la transacción era, casi por definición, insaciable. Los antiguos mentores que se han merecido «la amistad, el amor o las gracias de mis manos, nunca se entregaron a ellas porque ya no estaban allí» —exclamaba Montaigne; En su ausencia «los he pagado mejor y los he recompensado con más cuidado[1951]». La suya, en cambio, era una rara generosidad. Para la mayoría, los amados antiguos «mantenían un reposo de mármol o bronce que podría romper corazones» —según Greene— y «lo patético de su abrazo incompleto» era el precio que pagaban los humanistas por el orgullo de su intimidad[1952].

De igual modo, los *philosophes* del siglo XVIII se envolvían en las togas de Cicerón y Lucrecio para reconstruir las posturas antiguas. «Continuamente preocupado con Roma y Atenas» —escribía Rousseau mientras leía a Plutarco— «viviendo... con sus grandes hombres,... me describí a mí mismo como un griego o un romano[1953]». El filósofo d'Holbach caminó y buscó durante una infinidad de días extasiado por «la conversación siempre atractiva de Horacio, Virgilio, Homero y todos nuestros nobles amigos de los campos Elíseos[1954]». Los héroes antiguos empaparon a la consciencia de la Ilustración. «Tiene toda la elocuencia de Cicerón, la benevolencia de Plinio y la sabiduría de Agripa» —escribía Federico el Grande en 1740 después de encontrarse con Voltaire—, que respondía tras otro encuentro que Federico «me hablaba en una manera tan amistosa como Escipión a Terencio[1955]». Napoleón se identificó a sí mismo con Alejandro, después con Carlomagno, diciendo «"Soy Carlomagno"» —no que era como Carlomagno o que— «"Mi situación es como la de Carlomagno"», sino de forma bastante simple: «"Yo soy él"[1956]».

Los deseos de sentirse uno con el pasado sobrepasaron en duración a esta fantaseada comunión. Niebuhr pretendía que su historia de Roma arrojara una luz tal sobre sus lectores que los romanos estarían ante sus ojos, «distintos, inteligibles y familiares como los contemporáneos, con sus instituciones y las vicisitudes de su destino, viviendo y moviéndose[1957]». Los

---

[1950] *Printing Press*, p. 190.

[1951] «Of vanitie», 3:246. Ver también Schiffman, «Montaigne's perception of ancient Rome», p. 351.

[1952] *Light in Troy*, p. 43.

[1953] *Confessions*, Libro I (1781), p. 20. (En la versión española, *Confesiones*, Madrid, 1972).

[1954] A John Wilkes, 3 de diciembre de 1746, British Library, Addison Mss 30.867 f.18.

[1955] Andrews, *Voltaire*, pp. 42, 47.

[1956] Mann, «Freud and the future», p. 424.

[1957] *History of Rome* (1811), 1:5.

entusiasmos del siglo XIX tomaron la forma de coloquios entre los héroes clásicos, tales como las Imaginary Conversations (Conversaciones Imaginarias) de Walter Savage Landon: «Hoy vino a visitarnos un escritor que todavía no es autor: su nombre es Tucídides... Sófocles me dejó hace más o menos una hora... Eurípides estuvo con nosotros ese rato[1958]». Al no haber trabas cronológicas, muchas «conversaciones» implicaban a figuras que nunca podrían haberse encontrado, mezclando los siglos a la manera de la que Gibbon tanto se había burlado[1959]. Ese recurso en sí mismo estaba inspirado por los griegos; «cuánta instrucción se nos ha transmitido en forma de conversaciones en banquetes por parte de Platón, Jenofonte y Plutarco» —exclama el Dr. Opimiam de Peacock—. «Yo no leo nada con más placer que sus simposiums[1960]». Jenkyns apunta que tal comunión llevó a los victorianos a atribuir a los griegos una extraña obsesión por el futuro; el victoriano imaginándose a sí mismo como un antiguo, tenía un «ansia incontenible de abordar a uno de esos viejos griegos y romanos y decirle lo que el futuro les tenía reservado[1961]». Sin embargo, la profecía retrospectiva no les libraba del pathos humanista; como Hazlitt escribió con melancolía, «Siempre estamos hablando de los griegos y los romanos; ellos, en cambio, no dijeron nunca una sola palabra de nosotros[1962]».

La comunión con las grandes figuras del pasado aún tiene atractivo. «Newton, Cromwell, Byron, Milton, Tennyson, Pepys, Darwin: deberían ustedes intentar vivir con ellos algún tiempo», de esta forma tienta una universidad americana a los estudiantes a que vayan a su programa de verano en Cambridge. «Siéntense bajo el mismo manzano que le dio a Isaac Newton un dolor de cabeza —y al mundo la teoría de la gravedad— . Dense un paseo por los patios, los recintos y las veredas que inspiraron a Milton, Pepys y Tennyson[1963]». Quizás el lugar donde más tiempo se mantiene la costumbre es en el Nuevo Mundo; un historiador inglés se maravilla de que los virginianos hablen aún de Jefferson como si éste pudiera en este momento estar probando su telescopio sobre ellos desde Monticello[1964]. Sin embargo, al menos una variante evocadora es inglesa: siguiendo hacia atrás la pista de los encadenamientos de antepasados y mentores, algunos de los que escriben al The Times se deleitan con su propio contacto cuerpo a cuerpo con la antigüedad[1965].

Unos pocos modernos exigen aún el contacto real con los precursores. Wilmarth Lewis, que gastó la mayor parte de su vida inmortalizando a

---

[1958] Landor, *Pericles and Aspasia* (1836), cartas 141, 145, 154, 2:28, 36, 53. De igual forma Shaftesbury comulgó con Platón, Aristóteles, Plotino, Séneca, Marco Aurelio y Epicteto (Cassirer, *Philosophy of the Enlightenment*, p. 313).

[1959] *Index Expurgatorius* (c. 1768-9), Nº 30, 5:566.

[1960] *Gryll Grange* (1861), p. 197. Ver Buxton, *Grecian Taste*, pp. 121-5.

[1961] *Victorians and the Ancient Greece*, p. 52.

[1962] «Schlegel on the drama» (1816), 16:66.

[1963] UCLA Extension advertisement, *N. Y. Review of Books*, 22 de enero de 1981, p. 20.

[1964] Pole, «American past: is it still usable?», p. 63.

[1965] Bernard levin, «How to shake hands with a legend», *The Times*, 5 de marzo de 1980, p. 16, y cartas del 8, 11, 14, 20, 26 de marzo y «Times diary», 1 de abril de 1980.

Horace Walpole, a veces se sentía —de forma literal— en contacto con él. Sin embargo, una empatía así es más rara en la actualidad; pocos están tan metidos en los clásicos como para exclamar que Horacio, Tito Livio u Homero son sus íntimos. Además, el relativismo histórico distancia incluso a los ejemplos más admirados; sólo los inocentes o los no instruidos se pueden comprometer hoy a una comunión de todo corazón con la gente de cualquier pasado.

Reflexión

Reflexionar sobre los vestigios del pasado era un rasgo habitual romántico que ahora está más extinguido que las propias ruinas. Las reliquias de todas las clases llevaron en otro tiempo a las almas sensibles a las reflexiones sublimes y melancólicas que discutimos en el Capítulo 4. Las ruinas y las lápidas, los líquenes y el musgo, los artefactos decaídos y erosionados evocaron asociaciones entre el propio fallecimiento inminente del observador y la fugacidad de todo lo que está vivo, el fracaso de la memoria, la futilidad de la fama, la irrecuperabilidad del pasado; y en torno al siglo XVIII tales vestigios adquirieron valor como fragmentos por derecho propio. La reacción de Diderot a las pinturas de Hubert Robert ejemplifica las reflexiones de su propio tiempo y subraya su lejanía respecto del nuestro propio:

> Las ideas que se despiertan dentro de mí junto a las ruinas son sublimes... ¡Qué viejo es este mundo!... Dondequiera que vuelva mis ojos, los objetos que me rodean presagian un final y me ayudan a resignarme al que me espera. ¡Qué es mi existencia efímera comparada con esta piedra que se muere de antigüedad, de este valle que se va haciendo más profundo, de este bosque que se tambalea al paso de los años![1966]

Las ruinas continuaron siendo evocadoras durante mucho tiempo y las huellas de ese gusto sobreviven en la afición moderna por lo fragmentario, lo indistinto, lo sugestivamente incompleto[1967]. Ahora bien, la decadencia física no estimula ninguna contemplación como la de Diderot, y el sentimentalismo que acompañó una vez a tales reflexiones está aun más desfasado. Nosotros vemos los escenarios más impresionantes de la antigüedad con muchas menos lágrimas que, por ejemplo, Burne-Jones, que volvió en 1854 de una peregrinación a las ruinas de la Abadía de Godstow, lugar donde estaba enterrada la «Bella Rosamunda», «en medio de un delirio de gozo» inducido por «las pinturas de los viejos tiempos, la abadía y las largas procesiones de los fieles, las banderas de la cruz, las capas y los báculos, los caballeros y las damas felices junto a la orilla del río, el pre-

[1966] *Salons* (1767), 3:228-9. Ver Carlson, *Hubert Robert*, p. 21.

[1967] M. W. Thompson, *Ruins*, p. 95; Jencks, «Introduction», *Post-Modern Classicism*, pp. 10-12.

gonar de las fiestas y toda la pompa de la edad de oro» en su imaginación; «me hizo sentirme tan salvaje y tan loco... No recuerdo haber tenido nunca un éxtasis tan inefable[1968]». Sin embargo, la búsqueda desesperada de una tierra de la alegría perdida que llamó la atención de los poetas desde la «Tintern Abbey» de Wordsworth ha dado paso a un interés únicamente anticuarista, la tierna curiosidad de «cierto bebedor de ruinas, con ganas de cosas antiguas», del «Church Going» de Philip Larkin. A diferencia de Arnold, Hardy o Eliot, Larkin piensa que la iglesia antigua «no está embrujada ni por asomo,... sencillamente es vieja»; él no la observa como participante sino como un «antropólogo que tropezó por accidente con un sepulcro de una civilización muerta[1969]». Nuestro apego a los recordatorios del pasado es ahora menos personal, menos emocional, y en general, menos comprometido[1970].

Consecuencias del pasado perdido

> La cultura moderna es... un esfuerzo titánico y deliberado por reparar lo que nos ha quedado del pasado a través de la tecnología, de la racionalidad y de la política gubernamental.
>
> Edward Shils, *Tradition*[1971].

¿Qué significan todas estas pérdidas? La extinción de algunas formas de contacto con el pasado —el tradicionalismo que se autojustifica, por ejemplo— no es motivo de pesar. Sin embargo, la falta de otras formas reduce de forma penosa nuestra capacidad para comprometernos con lo que hemos heredado. Cierto desgaste del sentimiento era evidente incluso antes del final del Renacimiento: hacia finales del siglo XVI «se había recuperado la imagen de la antigüedad pero al mismo tiempo ésta le dejaba de hablar de manera directa al mundo moderno» —escribe Myron Gilmore—. «La historia se estaba volviendo académica. Lo que ésta descubría podría ser cierto desde el plano arqueológico pero era irrelevante para los intereses de una época posterior[1972]». Pese a todo, no era sólo la irrelevancia de la historia lo que desanimaba a las generaciones posteriores. A medida que el conocimiento histórico socavaba las certidumbres medievales, «el pasado dejaba de ser un almacén de doctrinas verdaderas y se convertía en un amasijo incoherente de errores y crueldades» —en palabras de

[1968] Burne-Jones, *Memorials*, 1:97.

[1969] Larkin, *Less Deceived*, pp. 28-9; Clausen, «Tintern Abbey to Little Gidding», pp. 422-3.

[1970] «Tenemos muchos informes de gente que a mediados de siglo (XIX) rompió a llorar ante un paisaje de Thomas Cole, de tan grandes como eran sus asociaciones religiosas y filosóficas. La misma pintura hoy se ve con mucho menos apasionamiento» (Reiff, «Memorial Hall», p. 40).

[1971] 1981, p. 197.

[1972] *Humanists and Jurists*, p. 37.

Richard Southern—. Como ya he mostrado, el Renacimiento y la Ilustración tampoco quisieron llevar hasta el final sus intenciones en ese sentido; la estructura completa de estas ideas heredadas no se hizo de verdad evidente hasta una época bastante tardía ya en el siglo XIX. Los victorianos, ante la amenaza de la pérdida de su pasado, encontraron un remedio en el «cultivo vigoroso y sensible del entendimiento histórico», reemplazando «la certidumbre intelectual por una cohesión emocional dentro de la cual podrían coexistir todas las experiencias del pasado». Así, podrían desechar la estructura intelectual en favor de una «apropiación imaginativa» de las experiencias pasadas[1973].

Nuestras mismas pérdidas más globales no se compensan con tanta facilidad, ni tampoco han sido evaluadas las consecuencias en nuestra forma de tratar el pasado que estas pérdidas ocasionan. Aumentado en gran medida por la erudición, el pasado ejerce una fascinación tan grande como siempre; pero el conocimiento presente de su legado es tan restringido como nuestras formas de usarlo. En los Estados Unidos, el público muestra un apetito insaciable por la historia mientras que la cantidad de historiadores especializados disminuye; los especialistas en historia declinaron durante los años sesenta y setenta de un 10 a apenas un 2 por ciento de los licenciados universitarios. El pensamiento histórico tal vez haya penetrado en la sangre norteamericana pero tiene poco sitio en la mente norteamericana —concluye John Lukacs[1974]—. En Francia la popularidad de unos pocos historiadores rivaliza con la de estrellas de cine pero la ignorancia histórica es considerable. A lo largo y ancho de Europa Occidental desde el siglo XV hasta el XX —juzga un historiador del arte— «la comprensión del pasado era... más sutil y variada de lo que lo es la nuestra[1975]».

Por encima de todo, hemos perdido la poco menos que universal tradición de los cultos: el conocimiento íntimo del pasado clásico y Bíblico. Jenkyns observa que el acceso a la mayor parte de la historia requiere un aprecio informado de los clásicos, si es que queremos «comprender cómo estaban organizadas las mentes de aquéllos que gobernaban, pensaban, creaban o inventaban[1976]». Ahora bien, esta tradición que en otra época estuvo viva se ha convertido en un dominio académico estéril. «En 1921, la antigua Grecia era una caja de resonancia que maestros y predicadores usaban para hacer eco y exagerar sus más vivas preocupaciones; en los años ochenta nos comportamos como si fuera un mausoleo al que sólo se permite acceder a los expertos garantizados, una necrópolis que ha de ser descrita con precaución y con corrección[1977]».

[1973] Southern, «Aspects of the European tradition of historical writing: 4. the sense of the past», p. 244.

[1974] «Obsolete historians», p. 82. Los licenciados en historia declinaron de 44.663 en 1971 a 18.301 en 1980-1 (*American Historical Association Perspectives*, 22:8 (1984), 3).

[1975] Coolidge, «Foreword», *Gods & Heroes*, p. 9.

[1976] «Keeping up Greek».

[1977] Taplin, «Guide to the necropolis». En los Estados Unidos la necrópolis ha sido aislada durante un tiempo; de la clase de literatura comparativa de Harvard en 1912, ni un sólo alumno entre cien sabía cuándo vivió Aristóteles (aunque media docena suponía que

Más que las lenguas griega y latina, más que un montón de textos y alusiones antiguas, lo que hemos perdido es todo el mundo clásico ricamente poblado que fue durante cuatro siglos la lengua franca de una elite grande e influyente. Lo que esa elite hizo e inspiró —arte, arquitectura y literatura— es la parte fundamental de nuestro paisaje cultural; sin embargo, desde que los emblemas y las asociaciones clásicas cubrieron a todas estas creaciones, se ha convertido en un paisaje por el que ahora vagamos como extraños desconcertados de otro planeta. Las iglesias y las catedrales, los palacios y los jardines, las pinturas y la escultura que una docena de generaciones han exaltado, nos adornan todavía con glorias más que evidentes; pero pocos de los que las ven son algo más que vagamente conscientes de sus contextos y connotaciones históricas[1978].

Las alusiones clásicas y mitológicas del *Orfeo* de Monteverdi —señala una explicación reciente de esa ópera— realzaban el aprecio de sus oyentes originales en 1607; en la audiencia moderna, las mismas alusiones están casi perdidas del todo. La gente más culta del siglo XVII conocía, a menudo de memoria, los relatos de Orfeo de Ovidio y Virgilio. La leyenda clásica de que la música de Orfeo podía atraer a las montañas y a los animales; la advertencia de Apolo sobre las ménades enojadas que ponían en peligro la vida de Orfeo; las implicaciones de Hades evocado por la mención de Caronte de las almas desnudas que sufrían tormentos —estas eran referencias familiares entonces, y durante los tres siglos posteriores. Hoy todas ellas carecen de significado excepto para unos pocos[1979]. Al igual que los libretos de la óperas de Monteverdi, las piedras de venecia y los mármoles de Miguel Ángel se han convertido en maravillas que se admiran pero de una forma muy tenue, en meros fragmentos de un pasado de texturas muy densas ahora desaparecidas que resulta casi tan irrecuperable como sus creadores.

De igual modo, muchas alusiones freudianas caen ahora en saco roto porque «la mayoría de los lectores solamente tiene un conocimiento ligero de la literatura europea clásica». Las palabras fundamentales que en otro tiempo «portaron un hondo significado y que vibraban, con específicas resonancias humanistas» han perdido la mayor parte de aquellas connotaciones. Elígiendo el término «Complejo de Edipo», por ejemplo, Freud «asumía que sus lectores serían gente cultivada que habían sido educados

---

fue antes de 1840); el *Saturday Evening Post* alababa su ignorancia, porque «saber cuándo vivió Aristóteles, o cualquier otro dato sobre él, es una de las cosas de menor utilidad en las que puede poner su mente un ser humano» (citado en John Lukacs, *Outgrowing Democracy*, p. 297). Los textos clásicos traducidos encuadernados de forma atractiva abundan en la actualidad, pero para la mayoría de los lectores están casi por completo separados de su contexto (Arendt, «Introduction: Walter Benjamin», p. 46).

[1978] «El público culto que compartía el conocimiento de los clásicos antiguos y los principales trabajos de literatura universal... se ha atenuado tanto que la cultura general de un profesor de universidad es con frecuencia no muy diferente de la del licenciado ordinario con pocos intereses intelectuales» (Shils, *Tradition*, p. 248). Ver Kubler, *Shape of Time*, pp. 29-30.

[1979] David Freeman, «Some thoughts on *Orfeo*», notas para el programa por Monteverdi/ Striggio, *Orfeo*, Londres: English National Opera, *c.* 1981.

en los clásicos, al igual que él» —escribe Bruno Bettelheim—; la mayoría ya no lo son y es por eso que trivializan o sencillamente entienden mal la metáfora de Edipo[1980]. ¿Qué habría hecho hoy Freud con los estudiantes que no saben identificar a Sócrates?

La tradición bíblica se ha llegado a atenuar de forma parecida. Ya bien entrados en el siglo XIX, a las historias de la Biblia a lo largo y ancho de Europa Occidental se las investía con una especial significación mítica y se las interrelacionaba de manera íntima con otras formas de conocimiento; los más pequeños detalles de la geografía de Israel, como de Grecia, «se imponían a sí mismos en nuestra consciencia hasta (que llegaban a) formar parte del mapa de nuestro mundo imaginativo». Northrop Frey opina que esa intimidad se da poco en la actualidad; y debido a que «un estudiante de literatura inglesa que no conoce la Biblia no entiende una buena parte de lo que ocurre en lo que lee», tergiversa continuamente su significado y sus implicaciones[1981].

No basta únicamente con tener conocimientos *sobre* el pasado; lo que se necesita es el sentido de intimidad, la interacción intensamente familiar con la antigüedad que era la marca distintiva y autodefinidora del pensamiento europeo. Conocer el pasado de esta forma exige una percepción como la de T. S. Eliot que se refiere «no sólo a la *condición de pasado* del pasado, sino de su presencia[1982]». Asiduos arqueólogos, epígrafos, filólogos, numismáticos han extendido de un modo notable el conocimiento del mundo antiguo, pero ninguna generación desde la Edad media lo tuvo nunca menos en cuenta; algunos modernistas avanzados están «incluso preparados para desechar el Partenón como vaca sagrada de un pasado desacreditado[1983]». Ningún líder popular exhortaría hoy a sus electores de la misma forma que un alcalde del oeste de Australia con el cambio de siglo: «Ciudadanos de Perth, seguidme y yo haré de esta ciudad una Atenas más bella y una Roma más libre[1984]».

Muchos rechazaron de forma explícita la tradición clásica por que veían en ella una antítesis con la tecnología, la política y la estética moderna. Se decía que la sociedad industrial no demandaba el adiestramiento de humanistas sino de técnicos; el igualitarismo estaba en contradicción con el genio aristocrático de la cultura griega y romana; el culto modernista de la originalidad despreciaba cualquier cosa que estuviera unida por reglas establecidas o que requiriese un largo aprendizaje[1985]. Más allá de estas

---

[1980] *Freud and Man's Soul*, pp. 7-10. Para las propias transformaciones que hace Freud sobre la leyenda de Edipo, ver Schorske, *«Fin-de-Siècle» Vienna*, pp. 199-200; fue el Edipo de Freud, y no el de los griegos, el que quería huir de su destino y adquirir autoconocimiento.

[1981] *Great Code*, pp. 33, 229, 218, x.

[1982] «Tradition and individual talent», p. 14.

[1983] Kidson, «Architecture and city planning», p. 376.

[1984] W. G. Brookman (1900-1), citado en Richards, «Historic public gardens in Perth», p. 69, p. 69 n.1.

[1985] Marrou, «Education and rhetoric», pp. 199-200. La palabra «clásico», que deriva de la gradación de la sociedad romana y el uso de la palabra —sólo para las clases supe-

antipatías, la visión nietzscheana de que la historia era fútil y el pasado un íncubo destructivo encajaba con la pesada decadencia de los finales del siglo XIX en Europa. El antitradicionalismo *fin-de-siècle* postulaba la carencia de valor del pasado al completo. La rebelión contra las formas heredadas alcanzó niveles antirracionales o incluso irracionales en un momento bastante inicial del nuevo siglo[1986]. El propio concepto de historia se resintió porque ligaba a los hombres a instituciones, ideas y valores anticuados; el historiador, reducido ahora a estudiar el pasado por el propio interés que éste despierta, se convirtió a los ojos de los modernistas en un anticuario que huye del presente o en un «necrófilo cultural». La hostilidad hacia el «hurgar enfebrecido entre las ruinas» expresaba un miedo inconsciente, en una atmósfera de catástrofe inminente, de un futuro demasiado horrible como para ser contemplado[1987]. La literatura reflejaba estas sospechas: la hartura respecto de la investigación histórica de su marido le hacía parecer ridícula a la Hedda Gabler de Ibsen; el interés obsesivo por las culturas muertas hizo que el arqueólogo de Gide enfermara gravemente; la historia era la «pesadilla» de la que quería despertar el Stephen Dedalus de Joyce[1988].

También los arquitectos pensaban que el pasado era una carga onerosa. Otto Wagner recomendaba a los arquitectos modernos que se liberaran de la historia, y la asociación de la «Secesión» vienesa pretendía romper las cadenas de la tradición mediante la creación de un nuevo estilo menos encorsetado. En la opinión de Wagner, el desafortunado eclecticismo de la Ringstrasse de Viena era un ejemplo del fracaso que suponía llevar el mismo paso que el cambio social; los arquitectos incapaces de responder a las necesidades y circunstancias de la actualidad habían sacado a la luz y reutilizado todos los estilos pasados[1989].

---

riores— que hizo Servio Tulio, significaba en origen «excelente» o «selecto»; de ahí que directamente sugiera «autoridad, discriminación incluso esnobismo» (Rykwert, *First Moderns*, p. 1).

[1986] Harbison, *Deliberate Regression*, p. 176; Shils, *Tradition*, pp. 231-7; Lears, *No Place of Grace*, p. 5; Conn, *Divided Mind*, p. 13; Hughes, *Consciousness and Society*, p. 338. Como apuntamos en el Capítulo 5, existe una correlación entre los fines de los siglos y la peculiaridad de nuestra imaginación, que siempre elige estar al final de una era. La muerte de Nietzsche y la publicación de la *Interpretación de los sueños* de Freud, de la *Lógica* de Husserl, de la exposición crítica de Leibniz hecha por Russell y de la teoría de los quanta de Planck, se mezclaban para darle a «1900, como a 1400, y 1600 y 1000,... el aspecto de un año que termina con un *saeculum*» (Kermode, *Sense of an Ending*, pp. 96-8).

[1987] Hayden White, «Burden of history», pp. 125, 119. Ver Harpham, «Time running out: the Edwardian sense of cultural degeneration»; Rasch, «Literary decadence», pp. 213-15.

[1988] *Hedda Gabler* (1890) (ver Saari, «Hedda Gabler; the past recaptured»); *Immoralist* (1902), pp. 52-3, 137-8, 145; (En la versión española, El Inmoralista, Madrid, 1988) *Ulysses* (1922), p. 42 (En la versión española, *Ulises*, Barcelona 1976). Para el pesimismo fatalista que comenzó con los años 1880, ver Stephen Kern, *Culture of Time and Space*, p. 327 n. 45.

[1989] Inaugural Address, Academia de Bellas Artes de Viena, 1894, y *Moderne Architektur* (1895), en Schorske, *«Fin-de-Siècle» Vienna*, pp. 82-4.

Estas acusaciones modernistas hicieron que los europeos de *fin-de-siècle* fueran como los aborígenes australianos de Strehlow:

> Debido a que cada rasgo del paisaje... en la Australia central se asocia con uno u otro de estos mitos (ancestrales),... la minuciosidad de sus antepasados no les había dejado ni un simple espacio sin ocupar que ellos pudieran llenar con criaturas de su propia imaginación. Los nativos de hoy en día son, por lo general, únicamente los conservadores laboriosos y poco inspirados de una tradición grande y de mucho interés. Ellos viven casi completamente en la tradición de sus antepasados[1990].

Los portavoces de lo nuevo se vanagloriaban de su intento de abandonar el corpus general de la cultura europea heredada. Cansados de obedecer a un pasado que resultaba muy gravoso, los primeros líderes de las artes del siglo XX rompieron con él de forma insolente —desechando los ejemplos, negando a sus predecesores, denunciando la reverencia por la tradición—. La abstracción en la pintura, la música atonal, el monólogo interior en novela, el *vers libre* en poesía reflejaban las convicciones de que el viejo repertorio de formas ya no contactaba con el significado de la vida moderna[1991]. Además, el culto a la originalidad sigue estrechando la experiencia que consideramos nueva. Los lectores de poesía de hoy «escuchamos para oír una voz característica» —escribe Harold Bloom— y a menos que sea «diferente de la de sus precursores... tendemos a dejar de escuchar[1992]».

Los modernistas eliminan los modelos de la excelencia pasada. Durante los años veinte y treinta, los museos y las escuelas de arte norteamericanas sepultaron las colecciones históricas de modelos entre montones de desechos; Gombrich recuerda una universidad del medio oeste en la que los modelos «fueron arrojados por la ventana y destruidos en un tardío ritual de liberación»[1993]. Nada debería estar atesorado tanto tiempo que llegara a volverse viejo: «La poesía escrita vale la pena leerla una vez, luego habría que destruirla» —decía a modo de prescripción el surrealista Antonin Artaud—. «Dejad que los poetas muertos dejen paso a los vivos[1994]».

La ideología futurista que encarnó estas perspectivas por primera vez se dio en las ciudades del norte de Italia —Turín, Génova, Milán— que habían sufrido una gran transformación a causa de la industrialización hacía pocos años. La extraña supervivencia de las formas antiguas y renacentistas en un paisaje que vivía un cambio tecnológico radical puede ayu-

---

[1990] *Aranda Traditions*, p. 6.

[1991] Malcolm Bradbury y McFarlane, «Name and nature of Modernism», p. 26; Kubler, *Shape of Time*, p, 70; Toliver, *Past That Poets Make*, p. 162. «Ahora estamos interesados... en que haya un corte tajante con toda tradición... El objetivo de cinco siglos de esfuerzo europeo se ha abandonado abiertamente» (Herbert Read, *Art Now* (1933), pp. 57-9).

[1992] *Anxiety of Influence*, p. 148.

[1993] «Perfection's progress», p. 3. Para episodios similares, ver H.H. Reed, «Classical tradition in modern times», p. 25.

[1994] *Théatre et son double* (c. 1933), 4:94, Ver de Man, *Blindness and Insight*, p. 147.

dar a explicar los manifiestos futuristas contra el pasado[1995]. ¿Por qué «desperdiciar tus mejores facultades en esta adoración eterna e inútil del pasado?» —preguntaba el poeta Marinetti—. Él se jactaba de haber «provocado una náusea cada vez mayor por lo antiguo, por aquéllo que estaba comido por los gusanos y lleno de musgo» queriendo «liberar a esta tierra de su apestosa gangrena de profesores, arqueólogos, cicerones y anticuarios. Italia ha sido durante demasiado tiempo un tratante de ropas de segunda mano. Nosotros pretendemos liberarla de los incontables museos que la cubren como si fueran otros tantos cementerios[1996]». En lugar del pasado trasnochado, Marinetti alababa la fugacidad y la velocidad mecánica, calificando a un rugiente coche a motor de ser más bello que la *Victoria de Samotracia* helenística del Louvre[1997].

Los gustos futuristas pronto dominaron la expresión arquitectónica. Sant'Elia proscribió la conservación, la restauración o la copia de monumentos antiguos, porque la tecnología moderna había desterrado «lo monumental, lo masivo, lo estático» en favor de la arquitectura luminosa, elástica, sustituible. «Nuestras casas durarán menos que nosotros y cada generación se tendrá que hacer la suya propia[1998]». Ecos similares a las imprecaciones de Hawthorne contra los edificios viejos vinieron de otros arquitectos modernistas. «La herramienta pasada de moda la tiramos a la basura» —escribía Le Corbusier—; los arquitectos de igual modo deben zafarse del «entorno viejo y hostil (con su) acumulación bochornosa de viejo detritus[1999]». A los ojos de los futuristas y los modernistas, la vida del siglo XX hacía obsoleta a toda la arquitectura pasada; sólo los estilos de reciente creación podrían expresar las perspectivas que son especialmente nuevas. Mondrian pensaba que «la vida y el arte modernos están borrando la opresión del pasado», al permitir que la gente escape de la tiránica influencia de los viejos edificios[2000].

El prejuicio contra el pasado dominó la teoría y la práctica arquitectónica hasta bien pasada la Segunda Guerra Mundial. «La época de posgue-

---

[1995] Banham, *Theory and Design in he First Machine Age*, pp. 100-1; Carrà, «Idea of art and the idea of life».

[1996] «Founding and manifesto», p. 41. Ver también Lynton, «Futurism» (1909); «Birth of a futurist aesthetic» (1911-15); «Founding and manifesto», en sus *Selected Wriings*, pp. 43, 81, 42. Los visitantes de la Ilustración habían contrastado de modo indignante el innoble presente de Italia con su pasado glorioso (Venturi, «History and reform in the middle of the eighteenth cenury», p. 223).

[1997] «Founding and manifesto», p. 41. Ver también Lynton, «Futurism»; Rawson, «Italian Futurism». Frank Lloyd Wright se hizo eco de la admiración de Marinetti por el transatlántico, el avión y el automóvil (Conn, *Divided Mind*, pp. 221-4).

[1998] *Messaggio* (1914) y *Città nuova* (1914), citadas en Banham, *Fist Machine Age*, pp. 129, 135. Ver Frampton, *Critical History of Modern Architecture*, pp. 84-9.

[1999] *Towards a New Architecture* (1923), pp. 17, 268.

[2000] *Liberation from Oppression of Art and Life* (1941), citado en Tafuri, *Theories and History of Architecture*, p. 38. Claro que el clasicismo absorbió de un modo profundo a modernistas tales como Le Corbusier y Mies van der Rohe; Sin embargo, los modelos clásicos les interesaban ante todo como ejemplos de comienzos y de atemporalidad, y su uso de ellos era retórico, no contextual (Curtis, «Modern transformation of classicism»; Searing, «Speaking a new classicism», pp. 11-13).

rra es la primera en la que se abandona la confianza no ya sólo en los estilos de las épocas anteriores sino en casi todo su legado de edificios al completo» —afirma Marcus Binney—. «Ninguna época anterior se ha permitido una condenación tan absoluta de la arquitectura del pasado». Los modernistas proscribían las referencias a los edificios existentes y a los del pasado y ponían al mismo tiempo a la tradición clásica y a la gótica al margen de la práctica actual, negándoles a los estudiantes la posibilidad de trabajar con precedentes o de imitarlos[2001].

Dos generaciones de modernismo dieron como resultado un cuerpo de artistas y arquitectos, por no mencionar a sus clientes, que en una buena parte no estaban familiarizados con los legados clásicos —ni con los de otro tipo— de la cultura occidental. Muchos en la actualidad deploran esta ruptura. «Cortarnos a nosotros mismos de esta tradición, por seguir esta estúpida búsqueda de novedad y originalidad es alienarnos de la cultura» —opina Allen Greenberg—. «Uno podría también desechar la lengua inglesa, con todo su patrimonio y su poder de expresión sin parangón, para comunicarse en... esperanto[2002]». Recordando la vergüenza que sentía Lewis Mumford en los años cincuenta por el hecho de que un monumento tan digno de alabanza como la Estación de Pennsylvania de New York «estuviera revestido con un ropaje clásico», un historiador de la arquitectura sugiere que quizá «era tan bueno no a pesar de ser clásico... sino a causa de su clasicismo»; la Penn Station «tiene sentido en la Séptima Avenida» porque habría «tenido sentido en Roma[2003]». Los lenguajes de la arquitectura histórica «conllevan pocos matices que puedan ser comprendidos por todo el mundo» —concluye Robin Middleton—; «las inferencias y las inflexiones sutiles de las costumbres pasadas no han sido registradas y se han perdido. Nos hemos convertido, de modo bastante sencillo, en analfabetos[2004]».

Sin embargo, la nostalgia que se siente recientemente por las tradiciones alabadas por el tiempo pocas veces prevé ejemplos creativos para el presente y el futuro; en su lugar apunta sobre todo a conservar los rasgos del pasado, ya sean gloriosos o familiares. E incluso ese objetivo se pone en peligro a causa de la ignorancia. «Cuarenta años de movimiento moderno nos han dejado prácticamente sin arquitectos de menos de 60 años que hayan sido educados con conocimientos de arquitectura clásica —un conocimiento necesario para hacer frente a la presión actual de la conservación de edificios—[2005]». Vincent Scully recuerda que en Yale a finales

---

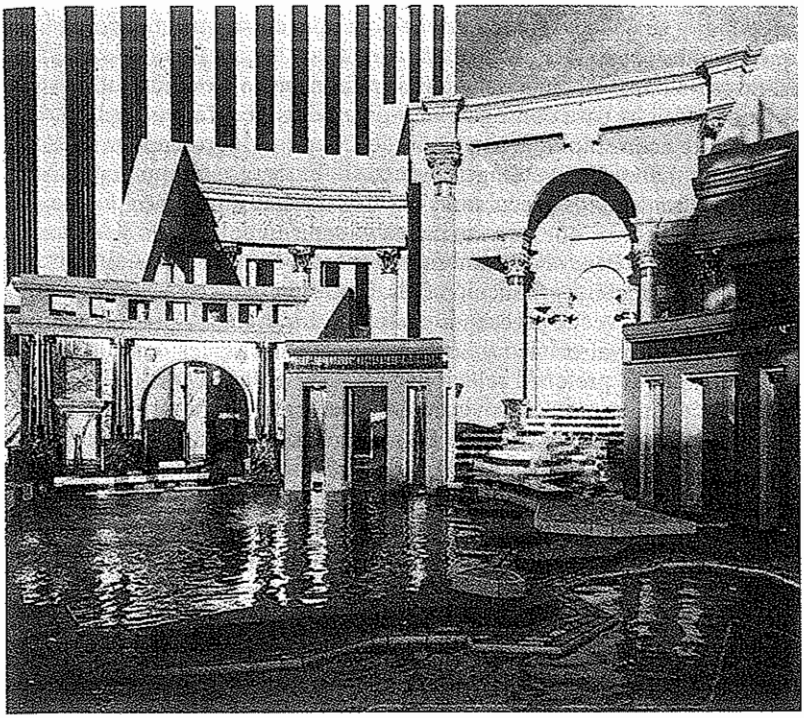
[2001] Binney, «Oppresion to obsession», p. 210; Machado, «Old buildings as palimpsest», p. 48.

[2002] «A sense of the past: an architectural perspective», p. 48.

[2003] Goldberger, *On the Rise: Architecture and Design in the Postmodern Age*, p. 30. Según Mumford, desde la Feria Mundial de Chicago de 1893 «la blanca nube del clasicismo pende peligrosamente por encima del país entero» («A backward glance», en su *Roots of Contemporary American Archiecture*, p. 14).

[2004] «Use and abuse of tradition in architecture», p. 732.

[2005] Cecil Elsom, citado en David White, «Don't shoot the architect», *New Society*, 21 de junio de 1978, pp. 707-8.



103. Clásico postmoderno: Charles Moore, Piazza d'Italia, New Orleans, 1978 (Alan Karchmer).

de los años cuarenta «Todo un puñado de viejos caballeros que tenían su diplomatura en Bellas Artes —la gran tradición académica clásica—, que eran profesores numerarios y por lo tanto no se les podía despedir, no tenían ni un sólo alumno. Nadie les prestó atención. Ahora todo el mundo desearía que volvieran a estar ahí de nuevo[2006]».

El imponente nuevo mundo de los modernistas sustituido por el viejo les parece ahora a muchos algo inhumano, estéril e insoportable. Las dos décadas pasadas han sido testigos de la creciente reacción contra la amnesia vanguardista: el eclecticismo histórico en las artes, el tradicionalismo en la literatura, el clasicismo postmoderno en arquitectura. La última moda ilustra tanto el permanente empuje de la antigüedad como la dificultad de reanudar la intimidad con él después de la brecha modernista. Los arquitectos emplean motivos clásicos de un modo divertido o irónico, como si estuvieran avergonzados de que les sorprendan admirándolos[2007]. Ellos «pueden redescubrir el pasado, pero su conocimiento de él es todavía tan

[2006] James Lardner, «Vincent Scully, *IHT*, 5 de abril de 1983, p. 16.

[2007] Jenks, «Introduction», *Post-Modern Classicism*. Un arquitecto piensa que la «ironía es indispensable para cualquier intento de uso del vocabulario clásico en la actualidad... Si al objeto no se le *considera* claramente como irónico, en lo único en que se

irregular, y su entusiasmo tan arbitrario y episódico, que gran parte de lo que estamos consiguiendo es historia del tipo "hágala usted mismo"[2008]». El rascacielos «Chippendale» de Philip Johnson en New York utiliza elementos clásicos para conseguir nuevos efectos decorativos, y la Piazza d'Italia de acero inoxidable y neón de Charles Moore en New Orleans ofrece un maravilloso collage clásico; sin embargo, tampoco exhibe la síntesis serena de los precursores premodernistas en la línea de una tradición establecida, que querían captar el espíritu del pasado y no revivir sus detalles[2009]. Pese al deslumbrante espectro de técnicas —cita directa y alusión indirecta, reproducción fiel e inversión seductora— los postmodernistas pocas veces parecen a gusto con los ejemplos antiguos. Condenando el revival clásico y acusándolo de estar opuesto a ellos como una «manía que pretende relacionarse con el pasado» mediante el «capricho estilístico» o la «provocación ornamental», un portavoz del Taller de Arquitectura de Ricardo Bofill parodia de modo inconsciente al complejo de Marne-la-Vallée de su empresa como el «Cabo Cañaveral de la época clásica espacial[2010]».

La falta de familiaridad con el pasado es una deficiencia notable de la era espacial. Gombrich señala que una civilización segura de sus valores no necesitaría acentuar las referencias a los textos y a los monumentos canónicos; dado que «nuestro propio pasado se va alejando de nosotros a una velocidad tan aterradora,... para mantener abiertas las líneas de comunicación que nos permiten comprender las más grandes creaciones de la humanidad tenemos que estudiar y enseñar la historia de la cultura de forma más profunda y más intensa de lo que era necesario hace una generación, cuando se esperaban por rutina un número mucho mayor aún de esas resonancias[2011]. Los clasicistas postmodernos se refieren de forma continua a los monumentos antiguos y reproducen sus características; sin embargo, a menudo no aciertan a transmitir su significado esencial. Tratando el pasado como un almacén de piezas de repuesto —como lo llama Moshe Safdie— ellos seleccionan los motivos históricos partiendo del contexto e ignorando o desafiando sus orígenes y relaciones[2012]. De todas formas, la historia es un cuerpo de experiencia

---

convertirá será en el *objeto* de ironía mismo» (Edward S. Levin, en *Speaking a New Classicism*, p. 36).

[2008] Huxtable, «Troubled state of modern architecture», p. 26.

[2009] Longstreth, «Academic eclecticism in American architecture», pp. 78-80; Huxtable, «Is modern architecture dead?» En torno a la Place d'Italia, ver «Place debata» (1984), que incluye una reacción local de los italianos que viven en los Estados Unidos: «Sencillamente nos habría gustado que hubieran hecho algo más siciliano y no tan romano» (p. 17).

[2010] Searing, «Speaking a new classicism», pp. 9-10; Peter Hodgkinson, en «TA talk to AR», *Architectural Review*, 121:6 (1982), 32. Ver Annabelle d'Huart, «Los espacios de Abraxas», en *Ricardo Bofill: Taller de Arquitectura*, Barcelona: Gustavo Gili, 1984, pp. 32-43.

[2011] «Research in the humanities: ideals and idols», p. 2; *In Search of Cultural History*, cita en la página 45.

[2012] Rossi, «The Greek Order», p. 19; Safdie, «Private jokes in public places», p. 68. Pocos de los observadores preguntados en un estudio reciente comprendían las pretendi-

acumulativa, no un «almacén estilístico»; la referencia o la cita arbitraria es un pobre sustituto de las asociaciones temporales inherentes a los edificios tradicionales. «Los líderes de la profesión parece que, en la actualidad, están trivializando el pasado» —concluye un historiador de la arquitectura— «están haciendo composiciones a partir de desperdicios fragmentarios; el estudio histórico no ha servido para engrandecer sus percepciones o fortalecer sus poderes. Lo único que hacen es incrementar los motivos y los elementos del pasado[2013]».

El clasicismo postmoderno apenas ha comenzado a volver a enlazarse con la historia. Manfredo Tafuri escribe que los arquitectos italianos modernos «desesperándose por culpa de un pasado que no saben usar», no ponen a salvo la historia sino sus propias emociones, su nostalgia, sus incidentes autobiográficos; su «rescate» de la historia es sólo «un intento cobarde e indeciso de liberarse de la *tradición de lo nuevo*[2014]». Lo cierto es que el clasicismo postmoderno es tan ecléctico que parece aceptar *cualquier* estilo históricamente derivativo «que los arquitectos contemporáneos evoquen o confundan al citar[2015]».

Otro síntoma de la pérdida del pasado es el eclecticismo clásico desestructurado de nuestro interés histórico. Nuestra tradición ya no es un corpus histórico sino un popurrí de todo lo que ha ocurrido alguna vez, en el que un cine de los años treinta despierta el mismo grado y tipo de interés que el Partenón. En palabras de Loren Eiseley, «parece que vivimos entre un mosaico de fragmentos carente de significado. Desde el cráneo de simio al templo maya, contemplamos la miscelánea ruina del tiempo como espectadores a los cuales estos poderosos fragmentos, pórticos derrumbados y galeras hundidas no transmiten ninguna enseñanza[2016]».

Poco dispuestos o incapaces de incorporar el legado del pasado en nuestros propios actos creativos, nos concentramos en su lugar en el salvamento de los vestigios que nos quedan. Cuanto menos esencial es el papel del pasado en nuestras vidas, más imperioso es el deseo de conservar sus reliquias. Dado que pocas veces comprendemos lo que significaban esas reliquias, el papel que jugaban, las aspiraciones que reflejaban, los valores que encarnaban en la vida activa del pasado, no hacemos mucho más que la simple acción de salvarlas. Ellas ya no pertenecen al mundo real; ya no estimulan a los artistas o a los arquitectos a crear de nuevo; ellas ya no forman parte de un pasado vivo, por mucho que respetemos su

---

das asociaciones históricas de los modernos edificios historicistas (Groat y Canter, «Does Post-Modernism communicate?» p. 87).

[2013] Middleton, «Use and abuse of tradition in architecture», p.736.

[2014] *Theories and History of Architecture,* pp. 54, 52, 59.

[2015] Nicholas Penny, «Cross purposes», *TLS,* 3 de abril de 1981, p. 383. «Edificios que se habrían sido variaciones de lo moderno hace una década, son ahora aclamados como clásicos» (Reed, «Classical tradition in modern times» (1981), p. 25).

[2016] *Unexpected Universe,* p. 6. «El vasto incremento en nuestro conocimiento del pasado (ha hecho que) todos los pasados sean comparables en su esencia tanto respecto de su integridad como en su complejidad» (L.B. Meyer, *Music the Arts and Ideas,* p. 192). Ver Ong, *Rhetoric, Romance and Technology,* pp. 325-6.

supervivencia o suspiremos por adaptarlas a los usos modernos. Dado que las anteriores formas de respuesta al pasado ya no están abiertas para nosotros, y dado que, en la actualidad, mucho de lo que sobrevive nos resulta extraño, la conservación se ha convertido en la forma principal —a menudo la única— de sacar provecho de nuestro patrimonio.

Conservación

> En un mundo de asfalto, Concorde y ordenadores, es vital que conservemos lo que queda de la individualidad. Si todas las cosas fueran modernas, todos los lugares tendrían más o menos el mismo aspecto.
>
> Timothy Cantell, «Why care about old buildings?»[2017].

> En el siglo XIX era normal estar en el siglo XIX, y cualquiera podía hacerlo, pero en el siglo XX cuesta mucho trabajo.
>
> Malcolm Bradbury y Michael Orsler, «Department of amplification»[2018].

> Una civilización que tiende a conservar es una civilización en declive.
>
> Pierre Boulez, *Conversations with Célestin Deliège*[2019].

La campaña en pro de la amnesia cultural coincidió con el desarrollo de los viajes nostálgicos a través del tiempo (Capítulo 1) y la manipulación de la historia como artículo de consumo (Capítulo 6); las tres tendencias convergen en el impulso de conservar. Sin embargo, la pasión moderna por la conservación refleja medio milenio de actitudes y artefactos cambiantes. Esta sección examina el estado actual de la conservación, explica por qué ha llegado a ser tan importante, resume sus supuestos beneficios y sus presuntos riesgos y analiza sus implicaciones ulteriores.

Conservar objetos materiales no es el único modo de conservar un patrimonio. El gran templo japonés de Ise Shinto se desmantela cada veinte años y se reemplaza por una copia exacta construida con materiales similares y de modo idéntico a como se hacía antes. Para los japoneses, la continuidad física significa menos que la perpetuación de las técnicas y los rituales de recreación; los artesanos formados en las viejas habilidades se autodenominan «Tesoros Nacionales Vivos» —apreciados ejemplares del patrimonio cultural—[2020].

[2017] 1980, p. 7.
[2018] 1960, p. 59.
[2019] 1975, p. 33.
[2020] Kobayashi, «Case of the Ise Grand Shinto temple in Japan». Sesenta y seis Tesoros Nacionales Vivientes con sueldos del gobierno, entre los que hay alfareros, artesanos de la laca, trabajadores de la madera, tejedores, artesanos del papel, forjadores de espadas,

Los japoneses evitan de este modo el dilema inherente a la conservación de los objetos: su imposibilidad última. Todo lo que consideramos como «conservado» está alterado en mayor o menor medida; en realidad es la forma lo que aguanta, no la sustancia. Además, la mayoría de las cosas se identifican sobre esta base. Un barril cuyos aros y duelas han sido reemplazados al completo, para nosotros seguirá siendo el mismo viejo barril. La química transforma sin cesar los componentes de todos los objetos, sin embargo seguimos viéndolos como originales hasta su disolución final: un edificio o un par de zapatos siguen siendo ese edificio y esos zapatos desde el momento en que los hacen hasta que el edificio se convierte en escombros, y los zapatos en basura.

Las cosas vivas, de igual modo guardan su identidad a pesar de la obvia sustitución física. Los árboles pierden cada año sus hojas y las vuelven a ver crecer, adquieren nueva forma con su crecimiento y su deterioro y a veces se los trasplanta a otro sitio; con todo, siguen siendo entidades reconocibles. También nosotros retenemos identidades a lo largo de nuestra vida, experimentando los yoes recordados y presentes —por muy alterados que estén— como si fueran el mismo individuo[2021]. Así, el concepto de conservación va mucho más allá de los actos de conservación material en los que concentran sus esfuerzos las sociedades occidentales.

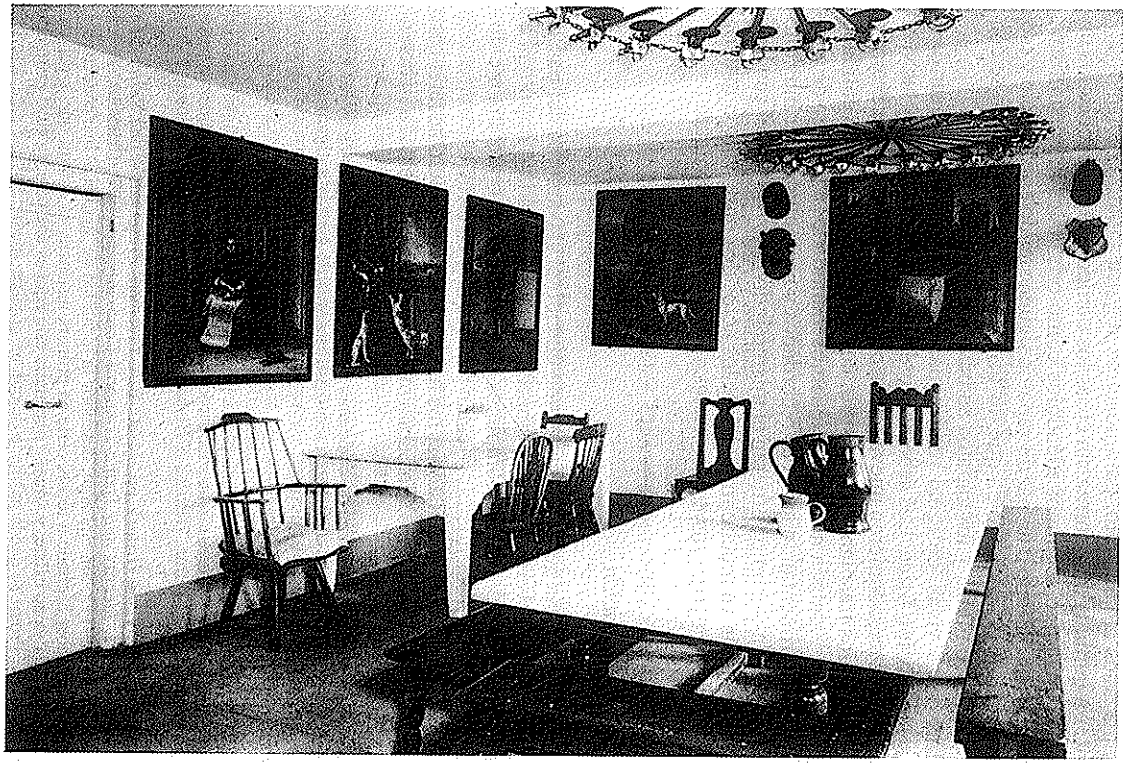
Campo de aplicación

Tan sólo en esta generación ha sido cuando el salvamento del pasado tangible se ha convertido en una empresa global de máxima importancia. Los vestigios del pasado —completos, desmembrados o meramente discernibles gracias a sus huellas— están por doquier en torno a nosotros; sin embargo, a lo largo de la historia, los hombres no han solido hacerle caso a la mayoría de esos restos. En buena medida, dando por sentada su heren-

---

tintoreros de la seda, hacedores de campanas para templos, marionetistas en los teatros de Kabuki, Noh y Bunraki e intérpretes de instrumentos de cuerda antiguos (Christine Chapman, «Living national treasures: cultural anachronisms who keep a rich heritage alive for the future», *IHT*, 21 de marzo de 1983, p. 12). Ver Arnheim, «On duplication», p. 237; Margolis, «Art, forgery, and authenticity», p. 166.

[2021] «Un roble que pasa de ser una planta pequeña a ser un gran árbol sigue siendo el mismo roble; aunque no haya ni una sola partícula de materia, o característica de sus partes que la misma» (David Hume, *Treatise of Human Nature*, Libro I, parte 4, sección 6, 1: 538; en la versión española, *Tratado sobre la Naturaleza Humana*, Madrid, 1988). Ver Fain, *Between Philosophy and History*, pp. 74-80; E.A. Freeman, *Preservation and Restoration*, pp. 38-9; Wiggins, *Identity and Spatio-Temporal Continuity*, pp. 8-18; Chisholm, *Person and Object*, pp. 89-113. Sin embargo, descubrir la identidad de alguien al que conocíamos, después de no haber acertado a reconocerle en primera instancia, es admitir que la persona que uno recuerda ya no existe, y «que lo que ahora está aquí es una persona cuya existencia nadie conocía»; Proust se queda pasmado de que un nombre «pudiera usarse para describir al mismo tiempo a una chica rubia, la maravillosa bailarina de valses, a la que había conocido en el pasado y a la mujer de pelo blanco y grandona que se abría paso por la sala con pasos de elefante» (*Remembrance of Things Past*, 3:982. En su versión española, *En busca del Tiempo Perdido*, Madrid, 1966).



104. El pasado humilde aclamado: Sala de los criados, Erdigg, Clwyd, Gales (John Bethell; National Trust).

cia material colectiva, han permitido que la antigüedad sobreviva, decaiga o desaparezca tal y como dictaban las leyes de la naturaleza y los caprichos de sus prójimos.

Las instancias de conservación se pueden documentar desde tiempos inmemoriales y es obvio que existe cierto hábito de atesorar algunos residuos —restos mortales enterrados, reliquias de fe religiosa, iconos tangibles de poder—. De todas formas, retener una porción sustanciosa del pasado es una meta que pertenece claramente a los últimos tiempos. Será sólo en el siglo XIX cuando las naciones europeas se identifiquen de verdad con su patrimonio material, y sólo en el siglo XX cuando se lancen programas de gran envergadura para protegerlo. Es más, los esfuerzos concertados para asegurar las reliquias contra la destrucción y la decadencia se han dado sobre todo en estas últimas décadas que nos preceden.

La conservación es, en la actualidad, una campaña que se ve en todas partes; prácticamente todos los estados se esfuerzan por salvaguardar sus monumentos históricos. Los vínculos son manifiestos allá donde las antigüedades son muy viejas y abundantes, así como donde son raras y en su mayor parte recientes, bajo regímenes comunistas o capitalistas, en antiguas potencias imperiales o en colonias recientemente liberadas. Una proliferación de organismos —el Consejo Internacional de Museos (International Council of Museums. ICOM), El Consejo Internacional de Monumentos y Yacimientos (International Council on Monuments and Sites. ICOMOS), el Centro Internacional para el Estudio de la Conservación y la Restauración de la Propiedad Cultural (International Centre for the Study of the Preservation and the Restoration of Cultural Property. ICCROM), El Instituto Internacional para la Conservación de las Obras Históricas y Arquitectónicas (International Institute for Conservation of Historic and Architectural Works. ICC), la Convención Mundial sobre el Patrimonio (World Heritage Convention)— atestiguan el carácter global del interés por el patrimonio tangible.

El incremento de la conservación ha sido espectacular sobre todo en el ámbito de los edificios viejos. Los grupos dedicados al legado arquitectónico se multiplicaron tremendamente durante los años sesenta y setenta. En los Estados Unidos, la conservación en 1960 era todavía el hobby de una pequeña elite acomodada; hacia 1980 más de la mitad de las obras de construcción americanas tenían que ver con la rehabilitación, y en el año económico de 1983, proyectos de este tipo valorados en más de dos mil millones de dólares recibieron créditos fiscales para la conservación[2022]. Casi los dos tercios de los alumnos de un nuevo College de Harvard se ocupaban de la restauración de casas viejas; una distracción que las generaciones previas de licenciados habían juzgado como muy excéntrica[2023]. En Inglaterra, la demanda de casas viejas es muy intensa: la mitad de la

[2022] *Preservaion News*, 27:1 (1983), p. 3. Ver mi «Conserving the heritage: Anglo-American compa risons», pp. 228-33; Lee, «Profiteers vs. antiquarians».

[2023] Lukacs, «Obsolete historians», p. 80. La clase de Hardvard de 1968 fue encuestada en 1980.

población parece estar buscando viejos establos reformados, molinos de agua o secaderos de lúpulo. El número de construcciones históricas potencialmente protegidas mediante listado superaba las 300.000 en 1984 y se proyecta alcanzar el medio millón para 1987, el 4% del volumen de edificios de Inglaterra.[2024] Europa del Este muestra unas tendencias similares: Praga gastó unas seis veces más en conservación histórica en 1980 que en 1964[2025].

Los edificios de los que se piensa que vale la pena que se salven se van haciendo más variados y a la vez más numerosos. El pasado que se conserva incluye ahora construcciones tan recientes como las de los años sesenta, rasgos representativos junto a rasgos arquetípicos, casas de gente humilde al lado de mansiones de gente poderosa, lugares significativos que se aprecian por ser familiares en el ámbito local al lado de monumentos de fama universal. Además, la conservación va más allá de las construcciones individuales para abarcar vecindarios y ciudades enteras. Los paisajes también se clasifican como reliquias preciosas: Egdon Heath en Dorset, su flora única y su asociación con Thomas Hardy, amenazadas ambas por la energía nuclear, se considera como algo «tan irremplazable como una catedral gótica[2026]».

Lo que exige conservación se aumenta con lo que se considera significativo desde el punto de vista histórico. Figuras y acontecimientos desconocidos adquieren un nuevo valor; aspectos completos del pasado se convierten en los últimos tiempos en algo digno de ser salvado. Las casas de los presidentes y los patriotas, los enclaves de batallas y los fuertes de frontera solían ser los principales santuarios de América; en la actualidad en cambio, las prioridades de la conservación se centran en la industria, las artes y las minorías que hasta ahora estaban desatendidas. Los turistas en las casas de las plantaciones de antes de la Guerra Civil americana se agolpan en las cabañas de esclavos restauradas que en otro tiempo fueron relegadas como históricamente vergonzosas; las viviendas de los criados en las casas del National Trust atraen a los visitantes ingleses cuyos padres, hace una generación, sólo tenían ojos para lo suntuoso y lo aristocrático[2027].

Los esfuerzos de conservación que en el pasado estaban reservados a los rasgos distintivos de renombre y a los monumentos de amplia venera-

[2024] SPAB *Annual Report,* 1981-2, p. 5. Hacia 1987 puede haber unos 750.000 edificios protegidos, ya que una unidad del listado a menudo incluye diversas construcciones (Richard Griffith, Greater London Council, Historic Building Division, conferencia en el University College London, 30 de enero de 1984). Huelga recordar de nuevo que la primera edición de este libro es de 1985. (N. del T.).

[2025] Carter, *Conservation Problems of Historic Cities in Eastern Europe,* p. 32. Ver *idem,* «Balkan historic cities»; Tarnoczi, «Conservation et reintegration des monuments historiques... en Hongrie», pp. 19-30; Lorentz, «Protection of monuments».

[2026] Christopher Booker, «The nuclear threat to Hardy's heath», *The Times,* 20 de febrero de 1982, p. 6. Los brezales de la niñez de Hardy de hecho se convirtieron de forma colectiva en «Egdon» en sus escritos (Hawkins, *Hardy's Wessex,* pp. 24-5, 46-8).

[2027] Martin Drury, National Trust, entrevista del 12 de septiembre de 1978. Ver Waterson, *Servant's Hall,* pp. 9-18.

ción se extienden ahora a los vecindarios cotidianos cuya importancia es sólo local. «La localidad a la que pertenecemos... es un centro de seguridades más (identificable) por la tenacidad de los que lo usan que por su arquitectura» —escribe Lionel Brett—. «Tal vez sea feo, por lo general tendrá mal aspecto, sin duda estará atestado de gente... Las sociedades municipales defienden apasionadamente cada uno de sus guijarros»; y sin embargo, defienden «algo más que ladrillos y mortero; es la necesidad para la que Simone Weil dio el nombre de *l'Enracinement,* el arraigo[2028]». Muchas comunidades desean salvar construcciones y paisajes que nunca calificarían como «estéticos» o «históricos», quizá ni siquiera agradables o confortables. La conservación que tiene este espíritu se extiende al paisaje industrial, abarcando no ya sólo factorías sino ciudades enteras de la clase trabajadora. Nuestra identidad descansa en este pasado urbano industrial» —dice el autor del primer parque histórico urbano de América, en Lowell (Massachussetts)—; el revival de Lowell asegura el patrimonio colectivo de los habitantes de la ciudad como «confirmación de su propio pasado[2029]».

Con todo, la búsqueda del agrado sigue siendo uno de los motivos principales para la conservación; la mayoría de las supervivencias se atesoran a causa de su belleza o armonía. El atractivo, la variedad y las asociaciones históricas eran las razones principales por las que la gente de Guilford quería que se conservasen los edificios viejos[2030]. Los edificios históricos ofrecen «una fuente más rica de bienestar medioambiental que la arquitectura contemporánea» —concluye un estudio a gran escala sobre las preferencias inglesas—[2031]. Una encuesta reciente de la sociedad de préstamo inmobiliario mostraba que tres de cada cuatro ingleses que compran por primera vez una vivienda querían casas más viejas que las que tenían; ahora bien, menos de uno de cada cuatro de los que buscaban casas victorianas las pudieron conseguir[2032].

A los edificios supervivientes más viejos se los encuentra más elegantes y habitables por varias razones: porque los materiales usados en su construcción superan por lo general los modernos requisitos mínimos cuidadosamente calculados y son a menudo más fuertes, más espaciosos, más cálidos en invierno y más frescos en verano y mejor aislados contra el ruido y la vibración que los edificios nuevos. «La media mínima estándar de la casa de mediados del siglo xx» —concluye el American National Trust—«no iguala ni por asomo en solidez general a la media de la casa

---

[2028] Brett, *Parameters and Images,* p. 143. Para la distinción entre «imágenes públicas» y «ámbitos de atención», ver Tuan, «Space and place», pp. 237-45.

[2029] Patrick Mogan, parafraseado en Jane Holtz Kay, «Lowell, Mass.-new birth for us all», *The Nation,* 17 de septiembre. 1977, p. 246. Ver Lowell, Mass., *Lowell Historic Canal District Commision,* 1977, apéndice 2, pp. 70-84.

[2030] Bishop, «Perception and Importance of Time in Achitecture», Tabla 28, p. 218.

[2031] Colin Morris, «Townscape Images», p. 268. Ver *idem,* «Townscape images: a study in meaning», pp. 267, 269, 274, 283-4.

[2032] Alliance Building Survey, 1978, citado en Jenny Freeman, «Mortgage myopia», p. 293.

del siglo XIX» y, de igual modo, las viviendas de bajísima calidad de la postguerra en Inglaterra se deterioran mucho más rápido que lo que queda de los tiempos victorianos[2033].

Claro que no todas las reliquias están en buen estado ni son atractivas. Al igual que el pasado en general, la propiedad heredada tiene sus pros y sus contras; a la vez que «el cuadro de un Maestro Antiguo sobre el borde esculpido de la chimenea del salón —cada uno de ellos quizá de un gran mérito intrínseco—», la vieja mansión familiar tiene «el papel de la pared que se descama en el dormitorio de los criados[2034]». A las supervivencias se las puede adorar y detestar al mismo tiempo. Andando mucho tiempo entre berzas, «seis-ruedas» diesel y accesorios teatrales en el viejo Covent Garden, en Tom Baistow se suscitó «una pasión conservacionista por este rincón de Londres hacinado, hediondo, elegantemente sucio y vital que sólo se veía igualado por la profunda convicción... de que todo ese jodido sitio tendría que ser arrasado[2035]». Un escritor que llamó a Lancashire quijotesco por «seguir fiel a sus inmensos y viejos monumentos industriales», recomendó sin embargo encarecidamente su conservación, porque «en la lucha por borrar lo gris de su economía, sería una pena estropear su alma». Ahora bien, hasta el alma puede perecer con el tiempo que hace en el norte de Inglaterra; la lluvia de Manchester le deprimía tanto a una amante de otros tiempos que simpatizaba con «la mentalidad perversa del testarudo concejal de Trabajo que defendía que se borrara de la ciudad toda evidencia de los tiempos victorianos y eduardianos[2036]». Los edificios son el principal catalizador de la identidad colectiva histórica porque parecen intrínsecos a sus entornos y superan en duración a otras reliquias[2037]. Sin embargo, el interés por la conservación engloba también a los manuscritos y a los coches a motor, a las películas mudas y a las máquinas de vapor; se da gran valor a muchos, si no a la mayoría, de los objetos de la casa por el sentido de patrimonio, de antigüedad y de continuidad que confiere su presencia. El pasado valioso oscila entre los más grandes monumentos y los recuerdos más insignificantes, y entre los restos más duraderos y las sombras más simples de lo que las cosas fueron en otros tiempos. Prácticamente cualquier cosa vieja que hace veinte años habría sido tirada a la basura, encuentra hoy un lugar en la historia popular y en los corazones de los coleccionistas. Estamos en el camino de salvar todo lo que sobreviva sea para su reutilización funcional o como souvenir.

Claro que son diferentes los motivos que animan a los amantes de las reliquias arquitectónicas, de los yacimientos arqueológicos, de los paisa-

---

[2033] Sephen, *Rehabilitating Old Houses* (1976), p. 2; John Nordheimer, «London 1983: everything is falling down», *IHT*, 29 de julio de 1983, pp. 1-2.

[2034] Faulkner, «Philosophy for the Preservation of our historic heritage», p. 455.

[2035] «The Covent Garden to come», *New Stateman*, 19 de abril de 1968, p. 511.

[2036] Dennis Johnson, «Masochism in Lancashire», ibíd., 1 de marzo de 1968, p. 262; Anne Angus, «What's wrong with the North?» *New Society*, 13 de julio de 1967, p. 55.

[2037] Parent, «Doctrine for the conservation and preservation of monuments and sites», p. 47.

jes antiguos, de las antigüedades y de los coleccionables de tipos diversos. Sin embargo, sea cual sea el foco específico, sus pretensiones tienen mucho en común.[2038] Las reliquias salvadas realzan nuestro sentido de la historia, nos ligan con nuestro pasado propio y con el de otra gente y difunden gloria sobre las naciones, las vecindades y los individuos. En medio de la desconcertante novedad, los lugares históricos y los objetos antiguos significan seguridad; los ladrillos y el mortero antiguos ofrecen una garantía tangible de estabilidad. Desde las estanterías llenas de fotos y los salones atestados de antigüedades hasta la Pompeya conservada y la Williamsburg restaurada, la conservación proporciona refugios rebosantes de la paz o la inquietud, de la majestad o la intimidad de *cierto* pasado. Detener la demolición y evitar la erosión hace que parezca más próxima una preciosa permanencia, una virtual inmortalidad que desafía al diente del tiempo.

Orígenes y motivos

El ansia de conservar deriva de algunas presunciones que están interrelacionadas: que el pasado era distinto del presente; que sus reliquias son necesarias para nuestra identidad y deseables en sí mismas; y que los restos tangibles son una mercancía finita y que va desapareciendo. Tan rápido es el paso del cambio, con tanta claridad se diferencia el presente incluso del pasado reciente, tan precioso y tan frágil parece gran parte de nuestro legado material, que nos olvidamos de lo recientes que son estas facetas de la conciencia. Durante muchos milenios la mayoría de la gente vivió bajo circunstancias muy parecidas a las de sus antepasados, no fue demasiado consciente del cambio histórico y apenas diferenció el pasado del presente. A los hombres les era difícil distinguir otros tiempos del suyo propio[2039]. Eran pocos los que pretendían conservar, quizá tan sólo porque todavía no había aparecido el sentido del pasado como un estado de cosas que ya no existían; para el hombre medieval las grandes obras de la arquitectura gótica «no representaban un estado de cosas pasado, sino presente» —como observó E. A. Freeman—[2040]. Lo cierto es que, hasta el siglo XX —en opinión de C. P. Snow— el cambio social había sido «tan lento que pasaría inadvertido en el tiempo de la vida de una persona[2041]».

[2038] Csikszentmihalyi y Rochberg-Halton, *Meaning of Things*, pp. 62-96, dan varias razones para explicar los vínculos con el mobiliario viejo, los trabajos de arte, las fotografías, los libros, las placas y la plata.

[2039] «Las palabras y las frases mediante las que expresamos nuestro sentido de que el pasado no era lo mismo, sino algo diferente del presente,... son todas modernas, y la mayoría, eso es lo cierto, son de muy reciente introducción» (Logan Pearsall Smith, *English Language*, p. 277).

[2040] *Preservation and Restoration* (1852), p. 15. Ver Michael Hunter, «Germanic and Roman antiquity and the sense of the past in Anglo-Saxon England», pp. 46-7; Hay, *Annalist and Historians*, p. 91.

[2041] Snow, *Two Cultures and the Scientific Revolution*, p. 40. Ver John Berger, «Painting and time».

La separación entre el pasado y el presente sólo se hizo aparente de un modo significativo durante el Renacimiento, cuando la buena relación con la antigüedad hizo que los humanistas exageraran las diferencias de los tiempos medievales más recientes —como vimos en el Capítulo 3— y sintieran de forma aguda su lejanía respecto de la antigua Roma. Sin embargo, a causa de todos sus vínculos con el pasado clásico, los humanistas no se interesaron demasiado por la conservación de sus restos supervivientes. Los anticuarios se esforzaron por salvaguardar los manuscritos y las inscripciones clásicas, pero el interés pocas veces se extendió a otros restos materiales; el rescate de las reliquias santas le consolaba a Flavio Biondo de la pérdida de la arquitectura clásica[2042]. Los admiradores de la antigüedad eran menos dados a salvar los templos y las esculturas antiguas que a aprovecharlos para sus propias creaciones: extraer mármol de una vieja ruina era más barato que importarlo de Carrara. Los cortadores de mármol y los fabricantes de cal de Roma eran, en la práctica, destructores de monumentos antiguos con licencia, pagados incluso para este propósito por la Santa Sede[2043].

Sin embargo, fue la pasión por reconstruir de acuerdo con las líneas clásicas —concluye Roberto Weiss— la que destruyó la mayor parte de lo que quedaba de la Roma antigua. Los trabajos comenzados bajo el Papa Nicolás V (1447-55) eliminaron cualquier vestigio de antigüedad que quedara en pie en el camino de una carretera arreglada o de una iglesia nueva. Pío II deploraba el abandonado estado de las ruinas de Roma y promulgó una bula para protegerlas en 1462, pero destrozó la columnata del Pórtico de Octavia y otros monumentos antiguos para usar sus piedras en los nuevos edificios del Vaticano. Sixto IV (1471-84) restringió la exportación de estatuas antiguas y piedras de edificios y fundó la colección de antigüedades del Vaticano, pero no hizo nada para frenar la demolición del Templo de Hércules en el «Forum Boarium» y la transformación en balas de cañón de otros restos antiguos. La famosa pirámide «Meta Romuli» abrió paso en 1499 a la nueva Via Alessandrina, y León X (1513-21) sacrificó otros edificios antiguos para arreglar la carretera hacia el Capitolio. Angustiado al ver «el cadáver de esta noble ciudad... despedazada y desfigurada de forma tan penosa», Rafael le convenció a León X de que dejara de usar las antigüedades como canteras para la basílica de San Pedro, y fue autorizado en 1515 para detener la destrucción, pero sus poderes fueron ineficaces, y el programa de conservación fue abandonado después de su muerte en 1520[2044]. Ni siquiera Rafael había pretendido conservar las antigüedades para que estas saliesen beneficiadas sino para que quedasen como fuentes de inspiración

[2042] *Roma instaurata* (1447), citado en Burckhardt, *Civilization of the Renaissance in Italy,* 1:186 (En la versión española, *La Cultura del Renacimiento en Italia,* Madrid, 1992); Weiss, *Renaissance Discovery of Classical Atiquity,* pp. 65-70.

[2043] Weiss, *Renaissance Discovery,* p. 98; J.B. Ross, «A study of twelfth-century interest in the antiquities of Rome», p. 309; Green, *Light in Troy,* p. 236.

[2044] Weiss, *Renaissance Discovery,* pp. 98-101.

para esfuerzos futuros, para «mantener vivos los ejemplos de los antiguos de tal forma que podamos igualarlos y sobrepasarlos[2045]».

Claro que los edificios antiguos que todavía se usaban —el Panteón, el Castillo de Sant' Angelo, el Capitolio— se reparaban y se restauraban con frecuencia; sin embargo, aparte de Rafael nadie se molestó en salvar las antigüedades que carecían de valor utilitario. Unas pocas reliquias especiales —el Arco de Tito, el Templo de Vesta— fueron parcialmente protegidas bajo Pablo II y Sixto IV; sin embargo, después de 1484 incluso éstas fueron abandonadas a la decadencia. En suma, las ruinas, los arcos, los baños, los teatros y los foros de la antigua Roma fueron abandonados a los estragos del tiempo, a la avaricia de los contratistas de edificios y albañiles, y a las ambiciones de los planificadores de ciudades.[2046] Los lamentos de un puñado de humanistas cayeron en oídos sordos. Hasta finales del siglo XVIII no comenzaron los romanos a conservar de verdad sus antigüedades, y su ánimo vino entonces «no del gusto ni del respeto a la antigüedad, sino de la avaricia» —según refirió un visitante francés—; los monumentos antiguos se valoraban ante todo como atracciones turísticas[2047].

La parsimonia, la avaricia y la ambición emuladora no justifican del todo la aversión del Renacimiento a la salvación de los vestigios materiales de la antigüedad. Los humanistas creían que las glorias del pasado se conservaban mejor en el lenguaje que en los restos físicos. Aún se recordaba a Aquiles a través de Homero —apuntaba Du Bellay— mientras que aquéllos a los que se les había conmemorado con colosos y pirámides, hacía mucho que estaban olvidados. Las reliquias no sólo eran efímeras sino que estaban muy diseminadas y enterradas a gran profundidad; para entonces mucho ya estaba perdido o se había desmoronado hasta convertirse en polvo; aunque los restos que quedaban de la antigua Roma «se adecuan totalmente al hecho de llenar de admiración a la época presente», Montaigne los veía como simples ruinas de ruinas, «lo menos digno (de) unos miembros desfigurados[2048]».

Sin embargo, no era por salvar los fragmentos antiguos por lo que se desenterraban las antigüedades —como vimos en el Capítulo 3—, sino para devolver a la vida a monumentos muertos, para reconstruir a los clásicos desmembrados. Muy pocos humanistas querían, como hacía el arquitecto del siglo XVI Sebastiano Serlio, incorporar lo roto, lo ruinoso, lo anacrónico a los edificios nuevos, ampliando su alcance

---

[2045] Rafael y Castiglione a León X, citado en Portoghesi, *Rome of the Renaissance*, p. 36.

[2046] Weiss, *Renaissance Discovery*, pp. 103-4. «Por muy irónico que pueda parecer, el Renacimiento trajo más destrucción a las ruinas romanas que ninguna otra época: la nueva Roma del Renacimiento significaba la aniquilación de la antigua» (p. 205).

[2047] L. E. F. Ch. Mercier Dupaty, *Lettres sur l'Italie*, en 1785, citado en Mortier, *Poétique des ruines*, p. 149. El historiador Charles Duclos pensaba que deberían proscribirse los nombres de los papas que habían permitido que se destruyesen los monumentos romanos (*Considérations sur litalie* (1976), en Mortier, p. 146).

[2048] Du Bellay, *Deffense et illustration de la langue francovse* (1549), Libro II, Capítulo 5; Montaigne, *Travel Journal*, 26 de enero de 1581, p. 79.

105. El traslado provoca una legislación protectora: Pórtico de entrada, Catedral de St. John Hertogenbosch, Holanda, *c.* 1610, adquirida por el Victoria and Albert Museum, Londres, 1871.

expresivo y añadiendo un tiempo pasado a la gramática arquitectónica del presente. En su lugar, la mayoría veía esos fragmentos como patéticos, si no como horriblemente seniles o muertos. No es que pretendieran embalsamar las reliquias sino revitalizarlas rehaciéndolas de nuevo y por completo[2049].

El interés por conservar los restos del pasado, como algo diferente al hecho de darlos forma o imitarlos, proviene de ciertos desarrollos de fines del siglo XVIII y del siglo XIX. Uno fue la naciente conciencia de que la historia no estaba estructurada por el destino ni por ninguna constante de la naturaleza humana, sino por un proceso orgánico, polifacético y variado sujeto a múltiples contingencias. Dado que mucha gente llegó a parecer única y muchas épocas irrepetibles, los monumentos tangibles y las reliquias físicas se convirtieron en algo crucial para la comprensión histórica; además, la alta estima que se ponía en las fuentes físicas originales y auténticas le dio ímpetu a su conservación. Sin embargo, aunque la conciencia de la historicidad infundió cada vez más la dimensión histórica a la vida, los temas que con anterioridad se habían visto y estudiado como partes de la gran aventura humana —la naturaleza, el lenguaje, la riqueza, por citar ejemplos de Foucault— tomaron ahora caminos propios separados, desposeyendo a la historia general de gran parte de su contenido manifiesto anterior y haciendo añicos a la vieja unidad de la cronología cósmica y de la macro y microanalogía. Una mística creciente de la consciencia histórica y un ávido apego a los documentos y a las huellas físicas del pasado ayudaron a compensar estas erosiones mentales; los hombres se aferraron a los símbolos materiales de los papeles que aún se adecuaban a la historia, cosas cuya historicidad reflejaba una imagen propia que ya no era atemporal y universal, sino orgánica, heterogénea y específica de un período y lugar[2050].

Un impulso similar hacia la conservación fue el nacionalismo: las lenguas vernáculas, el folklore, las artes materiales y las antigüedades se convirtieron en los focos de la consciencia de grupo y en la identidad popular de los estados nacionales, emergentes y a menudo sitiados, de Europa. Como apunta Munz, las reliquias le daban continuidad a la tradición y servían como garantes visibles de la identidad nacional:

> Desde que a la doctrina del nacionalismo se le hizo necesario que la gente creyera que todas las naciones habían existido durante muchos siglos, incluso cuando su existencia no era perceptible social ni políticamente, la prueba de esta existencia dependía de la continuidad de su coherencia linguística y cultural. Sin embargo, ni siquiera esa coherencia era obvia a simple vista y el historiador tenía que... demostrar que las ruinas y los documentos del pasado... formaban parte de la herencia

[2049] Greene, *Light in Troy*, p. 235, y Cap. 8, «Poliziano: the past dismembered», p. 147-70. Ver Ackerman, «Planning of Renaissance Rome», p. 13; M.W. Thompson, *Ruins*, p. 15.

[2050] Michael Hunter, «Preconditions of preservation», pp. 25-8; Foucault, *Order of Things*, pp. xxiii, 367-70. (En la versión española, *Las palabras y las cosas*, México, 1989).

cultural de cada nación, que eran monumentos erigidos a la existencia de la continuidad cultural[2051].

La catedral de Colonia, restaurada y completada en el estilo gótico antiguo por Karl Friedrich Schinkel y sus sucesores, se celebraba como «el más grande de los baluartes de Alemania, que ésta protegerá si no quiere perecer, y que sólo caerá cuando la sangre del último teutón se haya mezclado con las olas del Padre Rin[2052]». El pionero decreto de protección de Hesse de 1818, también inspirado por Schinkel, era en cuanto a su intento expresamente patriótico y pedagógico: «Los monumentos supervivientes de la arquitectura están entre las evidencias históricas más importantes e interesantes y desde ellos se pueden inferir las costumbres, la cultura y las condiciones civiles pasadas de la nación y, por ello, es muy de desear que se conserven[2053]». Haciendo campaña contra la famosa Bande Noire —bandoleros que demolían monumentos viejos para vender sus piedras— Victor Hugo defendió los antiguos edificios de Francia como sepulcros nacionales sagrados y fuentes de inspiración poética, y Montalembert instó a Francia a salvaguardar sus antigüedades ya que «los grandes recuerdos hacen grandes a los pueblos[2054]».

El traslado o la amenazada pérdida le dan empuje a la conservación de las antigüedades como símbolos del patrimonio nacional. Los anticuarios ingleses del siglo XIX como John Sell Cotman y Dawson Turner se horrorizaban ante el abandonado estado de muchas de las abadías, iglesias y castillos antiguos de Normandía, dañados antes o durante la Revolución Francesa, y sometidos al vandalismo o el abandono desde entonces. «Son sólo los ingleses los que trabajan para conservar la memoria de las construcciones de Normandía, que están condenadas a la destrucción por la desgraciada pereza de los franceses» —concluía Francis Palgrave en 1821—. Los franceses odiaban «todos los monumentos conmemorativos de los tiempos antiguos; de este modo, la tarea de sacar a la luz los antiguos monumentos de Francia nos ha correspondido a nosotros... Mientras los propietarios de estas nobles estructuras se muestran fríos ante sus bellezas e incapaces de apreciar su valor, nosotros las hemos hecho propiedad inglesa... Abandonados por sus poseedores, los campos han pasado a ser de nuestra propiedad, junto con el cultivo que les hemos otorgado».

[2051] *Shapes of Time*, p. 154. Ver Harbison, *Deliberae Regression*, Cap. 5, «Romantic localism».

[2052] *Der Kölner Dom und Deutschlands Einheit* (1842), citado en Robson-Scott, *Literary Background of the Gothic Revival in Germany*, p. 288, y pp. 287-301; Wolff, «Completion of Cologne Cathedral in the nineteenth century», pp. 26-9.

[2053] Ludwig I de Hesse, 22 de enero de 1818, recogido en John Harvey, *Conservation of Buildings*, p. 27. Para los antecedentes antijacobinos del medievalismo de Hesse, ver Honour, *Romanticism*, p. 177.

[2054] Hugo, «Bande noire» (1824; ver también su «Sur la destruction des monuments en France», 1825); Montalembert, en G.B. Brown, *Care of Ancient Monuments*, p. 74. Ver también Mortier, *Poétique des ruines*, pp. 213-14; Daemmrich, «Ruins motif as artistic device in French literature», pp. 35-6; Lagarde, *Mémoire des pierres*, pp. 54-78.

Avergonzados por esta acusación, y quizás alarmados por el miedo de que estas metáforas de posesión se convirtiesen en realidad, el arqueólogo pionero Arcisse de Caumont fundó la Société des Antiquaires de Normandie en 1823, precursora de la agencia para la conservación de los monumentos nacionales franceses de Guizot[2055].

La compra llevada a cabo por el Victoria and Albert Museum en 1869 del pórtico de entrada de San Juan Hertogenbosch, después de que esa catedral holandesa fuera desmantelada y vendida a un tratante, se convirtió en una *cause célèbre* de escándalo que provocó la creación del Rijksmonumentenzorg, el cuerpo oficial de conservación de Holanda. Y fue el desmantelamiento de unas chimeneas del siglo xv del Castillo de Tattershall por parte de una asociación norteamericana, junto con una amenaza de demolición inminente del castillo —se dice que tan sólo el hecho de que la mayor parte del mismo fuera ladrillo evitó que los americanos se lo llevaran al completo— lo que llevó al Marqués de Curzon a comprarlo y restaurarlo. A partir de entonces, Curzon pasó a apoyar la Ancient Monuments Act (Ley para la Protección de Monumentos) de 1913, que daba al gobierno británico sus primeros poderes reales para proteger los edificios que se consideraban de importancia nacional en el caso de que sus propietarios no pudieran resistir los halagos de los millonarios estadounidenses. Setenta y cinco años después, las alarmas se vuelven a hacer eco de amenazas similares planteadas por los billones del Getty Museum. Como señala un historiador del arte, hablando sobre la Colección Mellon de pinturas inglesas en Yale, «el que se denomina nuestro patrimonio en ningún momento tiene más significado para nosotros que cuando lo vemos heredado por algún otro[2056] .

Un tercer impulso conservacionista fue el agudo sentimiento de pérdida que resultó de un cambio sin precedentes. Tras la Revolución Francesa y las Guerras Napoleónicas, todo lo que había habido antes parecía pertenecer a un mundo perdido para siempre. Los patrones de vida tradicionales se desbarataron, los monumentos se destrozaron, los tesoros artísticos se saquearon —todo esto provocó una reacción de preocupación por la conservación, que no fue menor en Francia; el mismo Napoleón decretó en 1809 que los edificios clásicos de Roma fueran conservados y ayudó a sufragar los costes—[2057]. El cuidado de los monumentos antiguos llegó a

[2055] Palgrave, «Normandy- architecture of the Middle Ages», p. 147; «Organisation de functionnaires chargés de veiller à la Conservation des Monuments nationaux», *Revue Normande,* 1 (1831), 275-83. Los anticuarios británicos fueron especialmente devotos de las iglesias y abadías de Normandía como prototipos de su propio Románico. Sin embargo, los documentos de la Society of Antiquaries en Londres no muestran la reiterada acusación francesa de que los ingleses pretendieran comprar todas las estructuras medievales de Normandía y volverlas a erigir en Inglaterra (Monnet, «Care ancient monuments in France», p. 35; Lagarde, *Mémoire des pierres,* pp. 31-3).

[2056] Avery, *Rood-Loft from Hertogenbosch,* pp. 1-2; Dale, *Historic Preservation in Foreign Countries: I:... The Netherlands,* p. 105; Curzon and Tipping, *Tattershall Castle,* pp. 143-4; Kennet, *Preservation,* pp. 35-6; Nicholas Penny, «Constable: an English heritage abroad», *Sunday Times,* 11 de noviembre de 1984, p. 43.

[2057] Linstrum, «Giuseppe Valadier et l'Arc de Titus», p. 52.

simbolizar la conservación en el más amplio sentido de la palabra, como refleja el comentario de Cuvier sobre los huesos fósiles que dice que él «tuvo que aprender... a restaurar aquellos monumentos de las revoluciones pasadas[2058]». La misma palabra «revolución», que había significado «giro» o «restauración» pero que ahora llegaba a hacer referencia al derrumbamiento del orden establecido y a la innovación radical en general[2059], subrayaba incluso la irrecuperabilidad del pasado reciente.

Pisando los talones de estas convulsiones vinieron las de la Revolución Industrial, sobre todo en Inglaterra, donde las miserias relacionadas con la rápida urbanización incrementaron la nostalgia por los viejos tiempos. La disolución monástica había dejado aturdidos a muchos observadores en el siglo XVI, sin embargo, la conciencia del cambio material, y la lástima por ella, se extendió por primera vez a principios del siglo XIX, cuando más gente que nunca antes fue separada de sus escenarios familiares[2060].

Una cuarta nueva perspectiva era la conciencia creciente de identidad individual que estudiamos en el Capítulo 5. Mirando atrás a sus yoes anteriores y viendo la vida como una carrera en la que las acciones pasadas habían tenido consecuencias, la gente encontraba también un significado en recordar y volver a visitar los escenarios de la niñez. Además, el vínculo con los lugares del pasado propio de cada uno despertaba no sólo el impulso de verlos de nuevo sino de conservarlos guardados en el mismo estado en que los recordaban —y de acongojarse si no estaban así—[2061].

En quinto lugar, el redescubrimiento de los yacimientos y los monumentos antiguos despertó el sentimiento de conservarlos. La excavación de las cunas de la civilización en el Nilo y el Mediterráneo, y el crecimiento de la actividad anticuaria dentro de cada país, encendieron el interés por los restos materiales; es más, la expansión de la educación y del ocio hizo que «más gente que nunca... fuera sensible al interés intrínseco del pasado[2062]». Para muchos, ese interés no sólo suponía ver y coleccionar el pasado sino también intentar conservar sus reliquias.

No todos estos desarrollos tuvieron su culminación en un momento dado. Al igual que el ethos de conservación, su comienzo varió con los lugares y las circunstancias, las perspectivas previas resistieron junto con otras más tardías. Sin embargo, el comienzo del siglo XIX marcó una línea divisoria cuando estos impulsos se hicieron especialmente intensos, despertando iniciativas sin precedentes para la conservación de las reliquias del pasado.

[2058] «Rechercher sur les ossemens fossiles» (1825), citado en Rudwick, «Transposed concepts from the human sciences», p. 69.

[2059] Felix Gilbert, «Revolution», 4:152-6.

[2060] Aston, «Dissolution and the sense of the past»; Burrow, «Sense of the past».

[2061] Salvesen, *Landscape of Memory*, pp. 1-45, 137-66. El tema se prefigura en la «Deserted village» de Goldsmith; ver Goldstein, «Auburn syndrome: change and loss in «The deserted village» and Wordsworth's Grasmere».

[2062] Hudson, *Social History of Archaeology*, pp. 20, 53, 73-83.

El final del siglo XIX marcó otra división parecida. Las dudas que se despertaron en torno a la continuidad del progreso, la inquietud respecto a la inestabilidad social y política, la conciencia creciente de que el presente era del todo diferente a cualquier pasado, todo ello provocó una aguda ansiedad en torno a la dirección y ritmo del cambio, una ansiedad ejemplificada en el pronóstico de disolución inminente de Brook Adams[2063]». «Las series de acontecimientos se suceden cada vez más deprisa» —pensaba Carlyle— «la velocidad aumenta... como el cuadrado del tiempo»; el futuro era inimaginable[2064]. «El cambio material, físico y mecánico en la vida humana» que se dio en el siglo posterior a Watt y Arkwright le pareció a un historiador inglés «más grande que lo ocurrido en los mil años precedentes, quizá incluso en los dos mil o en los veinte mil años precedentes», y le pareció que era uniformemente acelerado; Charles Péguy pensaba en 1913 que «el mundo ha cambiado menos desde Jesucristo de lo que lo ha hecho en los últimos 30 años[2065]».

Tanto si estos juicios amenazadores eran válidos como si no, fueron aceptados de forma bastante general. Una consecuencia fue la nostalgia, manifiesta en las idealizaciones de la vida rural, en el revival de la arquitectura regional, en los movimientos de artes y oficios, y en una oleada de la actividad de conservación. Un país tras otro promulgaron leyes para proteger los monumentos antiguos, fundaron agencias para proteger un aspecto u otro del pasado, por no hablar de las casas históricas que empezaron a atesorarse como si fueran monumentos conmemorativos. E. A. Freeman exclamaba «no me gusta tirar nada... Lo guardo todo[2066]». Para darle al viajero «no sólo algo auténtico sino algo verdadero sobre lo que meditar», la Society for the Protection of Ancient Buildings (SPAB. Sociedad para la Protección de los Edificios Antiguos) pretendía «conservar lo que queda del pasado de la forma más indiscriminada: lo preserva todo, sea bueno o malo, viejo o nuevo[2067]».

Tendencias similares vuelven a intensificar el impulso hacia la conservación en nuestro propio tiempo. Las fidelidades nacionales y étnicas que resurgen requieren nexos simbólicos con el pasado. La psicología del desarrollo y el psicoanálisis exploran las raíces infantiles del comportamiento adulto, haciendo énfasis en la necesidad de valorar de nuevo el pasado

---

[2063] *Law of Civilization and Decay* (1896), pp. 292-5, 307-8. Ver también Henry Adams, *Education of Henry Adams* (1918), pp. 486-98.

[2064] «Shooting Niagara: and after?» (1867), 3:590.

[2065] Frederic Harrison, «A few words about the nineteenth century» (1882), p. 424; Péguy, *L'Argent* (1913), p. 10. Ver Shattuck, Banquet Years, p. 1. Talcott Parsons escribi ó a propósito de los años noventa del s.XIX que «Una revolución de tal magnitud en las interpretaciones empíricas de la sociedad humana es difícil que se encuentre dentro del corto espacio de una generación, a menos que se remonte hasta el siglo XVI» *(Structure of Social Action,* p. 5, En la versión española, *Estructura de la Acción Social,* Madrid, 1988).

[2066] A Ugo Balzani, 3 de enero de 1886, en W.R.W. Stephens, *Life and Letters of Edward A. Freeman,* 2:341. Ver Capítulo 3, pp. 102-4 arriba.

[2067] Kerr, «English architecture thirty years hence» (1884), p. 309. Kerr criticaba a la SPAB por su excesiva historicidad (Wiener, *English Culture,* pp. 68-9).

personal. El descontento general con el presente y el pesimismo respecto al futuro avivan la nostalgia. Es más, los esplendores de la antigüedad —cada vez más accesibles— les llevan a cientos de millones de personas a tener un mayor interés en que sobrevivan. Ahora bien, por encima de todo, lo que se ha acelerado ha sido el cambio destructivo y perjudicial. La innovación tecnológica, el envejecimiento rápido, la modernización radical del entorno edificado, la migración masiva y la longevidad creciente se combinan para dejarnos en unos alrededores que son cada vez menos familiares y que están lejos incluso de nuestros propios pasados recientes. «Cada hombre es un viajero de un tiempo a otro» —dijo William Jovanovich— «y si el viaje es largo éste acaba convirtiéndose en un extraño[2068]». En el caleidoscopio del mundo de hoy, hasta un breve viaje desde el pasado puede enajenarnos.

La aniquilación total amenaza a la mayoría de los aspectos del patrimonio tangible que, a estas alturas, no esté ya en un museo. Los edificios históricos y los paisajes tradicionales están desamparados frente a las presiones desarrollistas que la nueva tecnología ha incrementado: las casas de campo, las viviendas urbanas, las iglesias y capillas, la arquitectura pública, comercial e industrial, que se han perdido y que están documentadas por SAVE Britain's Heritage (SALVEMOS el Patrimonio Británico) hacen que el mero hecho de leerlas produzca espanto[2069], y las pérdidas en el resto de los lugares, si bien menos documentadas, son igual de extensivas.

Esta generación también ha destruido más de la prehistoria de lo que anteriormente se sabía que existía. «El tempo de destrucción es en la actualidad tan rápido» —advierte Karl Meyer— «que para finales de siglo la mayoría de los yacimientos arqueológicos importantes que quedan podrán ser saqueados o pavimentados con toda tranquilidad[2070]». En Gran Bretaña, las aradas recientes han denudado o erradicado muchos túmulos, destruyendo las huellas de los asentamientos que habían resistido dos milenios de pastoreo y cultivo tradicional; la deforestación plantea graves amenazas a otros yacimientos. El hobby cada vez más extendido de «buscar el tesoro» es otra amenaza para el patrimonio arqueológico: las licencias para detectores de metales, usados con profusión para desenterrar reliquias para obtener ganancias, se dobló en Gran Bretaña entre 1974 y 1981[2071].

[2068] Citado en Hough, *Soundings at Sea Level,* p. 206.

[2069] Roy Strong, Marcus Binney, y John Harris, *Destruction of the Country House 1875-1975* (1974); Binney y Burman, *Future of Our Churches;* Ken Powell, *New Iconoclasts; ídem, Fall of Zion;* Binney, Harris y Emma Winnington, *Lost Houses of Scotland* (1980); Binney y Hanna, *Preservation Pays,* pp. x-xiv; Binney y Emma Milne, *Vanishing Houses of England* (1982); *ídem, Time Gentlemen Please!* (1983).

[2070] *Plundered Past,* p. xv. Ver Brinkley-Rogers, «Big business of artifacts theft»; Bator, *International Trade in Art.*

[2071] Cunliffe, *The Past Tomorrow,* pp. 7-10; Lambrick, *Archaeology and Agriculture;* Barker, «Scale of the problem»; Shoard, *Theft of the Countryside,* pp. 175-6; «Should metal detectors be banned as archaeological aids?» *Everything Has a Value,* N° 13 (octu-

Claro que la destrucción general no es sólo un fenómeno moderno. En 1861, Thomas Bateman apuntó que «la rápida desaparición y agotamiento» de los cráneos y jarrones célticos «proviene de las mejoras agrícolas y del saqueo provocado por la curiosidad ociosa[2072]». La curiosidad pública hace un siglo parecía poner en peligro los monumentos antiguos a lo largo y ancho de Gran Bretaña. «El mismo hecho de que llamen la atención» —temía un observador arqueológico— «les hace cada vez más ser víctimas del espectador ignorante por una parte o del propietario del suelo, con necesidades económicas, por la otra[2073]».

Sin embargo, el ritmo de la destrucción se ha acelerado de forma incuestionable. La maquinaria moderna puede ahora metamorfosear una ciudad o un paisaje prácticamente de un golpe; los horizontes urbanos se transforman hasta hacerse irreconocibles cada poco años, los escenarios callejeros se alteran casi en un abrir y cerrar de ojos. Allí donde se podría haber frenado la demolición en otro tiempo, hoy se talan los árboles, se arrancan los setos, se eliminan los edificios antes de que se pueda presentar una protesta: en 1980 a un bulldozer le llevó sólo 45 minutos demoler «por error» Monkspath Hall y en 1982, las autoridades locales destruyeron de forma vandálica el ayuntamiento de Kensington durante la noche para adelantarse a una orden inminente que obligaría a conservarlo. La contaminación acaba con obras maestras que han resistido siglos de penosos esfuerzos; salvaguardar la Acrópolis y *La Última Cena* del sulfuro atmosférico requeriría librar a Atenas y a Milán de los automóviles y la industria; la contaminación industrial provoca la decadencia de los edificios antiguos de Cracovia a un ritmo mil veces superior al de antes de la guerra[2074].

La reorganización es el principal rival del pasado, pero hay otros impulsos que agravan los daños causados por la tecnología. Las bombas les permiten a los iconoclastas erradicar un legado que detestan y poner en riesgo todas las reliquias tangibles que detestan. La popularidad también acelera la destrucción del pasado. Como vimos en el Capítulo 6, el turis-

---

bre 1981), 36-9; «Treasure hunters and archaeologists», *Treasure Hunting*, 3:7 (1980), 4-8; Henry Cleere, Council for British Archaeology, «Tresure hunt through British heritage», carta, *The Times*, 16 de julio de 1983, p. 9. El patrimonio arqueológico urbano es quizá el que corre más peligro: «Las ciudades más importantes de todos los períodos históricos se perderán para la arqueología dentro de veinte años, si no antes» (Martin Biddle, «Prefacio», en Heighway, *Archaeology and Planning in Towns*, p. vi; ver también Biddle, «Future of the urban past», p. 101). En la actualidad, muchos arqueólogos pararían con gusto todas las excavaciones, primero porque el volumen de trabajo que se acumula en excavaciones no denunciadas es muy grande, segundo porque los análisis topográficos no destructivos ofrecen ahora una evidencia incomparable, y tercero para no «privar a los futuros arqueólogos... de su oportunidad de hacer nuevos y espectaculares descubrimientos» (Thomas, «Ethics in archaeology», pp. 270, 272; Fowler, *Approaches to Archaeology*, pp. 35-67, 189-90).

[2072] *Ten Years' Diggins in Celtic and Saxon Grave Hills*, pp. v-vi.

[2073] «Archaeologia» (1881), pp. 120-1.

[2074] Lloyd Timberlake, «Poland -the most polluted country in the world?» *New Scientist*, 22 de octubre de 1981, pp. 348-50.

mo masificado agrava el robo y la erosión de los lugares históricos. Los visitantes ya no arrancan astillas de la supuesta silla de Shakespeare en Stratford ni alquilan martillos para sacar picando recuerdos de Stonehenge[2075]; sin embargo, estos avances hacia un mayor decoro son pequeños comparados con las pérdidas modernas. Las pisadas de los turistas han desgastado el terreno en torno a las piedras de Stonehenge; los visitantes de catedrales frotan las inscripciones hasta hacerlas ilegibles; los coleccionistas de antigüedades promueven un tráfico ilícito que devasta los yacimientos antiguos: templos mayas completos son cortados en piezas para su exportación clandestina. El aprecio creciente salva de la demolición a muchos caracteres decorativos pero genera una demanda que amenaza su supervivencia *in situ;* los ladrones haciéndose pasar por oficiales de conservación se escapan con viejas repisas de chimeneas, balaustradas y chimeneas estilo Adam. «Hemos educado al público tan bien» —comenta tristemente un experto en época victoriana— «que ahora conoce aquello que vale la pena robar[2076]».

El alto coste que supone la protección de los lugares y las reliquias históricas contribuye también a su condenación. Unas protecciones efectivas a menudo son demasiado caras u onerosas en cuanto a instalación y mantenimiento: la aplicación rigurosa de las regulaciones modernas contra incendios requiere un aislamiento y unas salidas de emergencia que pocos poseedores de casas históricas se pueden permitir y los entendidos temen que esto «pudiera anunciar el final de la arquitectura doméstica georgiana y victoriana». Se dice que a través de la rígida aplicación de las reglas de altura, iluminación y escaleras, pensadas para estructuras nuevas, los agentes sanitarios «destrozan por lo general el carácter de los edificios del siglo XVII[2077]».

La fugacidad de los objetos de todo tipo —casas, vestidos, libros, mobiliario, vajilla— transforma nuestros alrededores casi tanto como la completa destrucción. Los objetos, que son más numerosos que nunca, perecen también a un ritmo sin precedentes. Cuando los materiales eran caros y el trabajo barato, muchas cosas se hacían para durar, a menudo se transmitían de generación en generación. Hoy, reemplazamos más de

---

[2075] «Nos sacamos un pedacito para seguir la costumbre» (John Adams, «Notes on a tour of English country seats & c., with Thomas Jefferson», 4-10 (?) abril de, en su *Diary and Autobiography,* 3:185; ver también Howland, «Travelers to Olympus», p. 150); Chippindale. «What future for Stonehenge?» p. 180.

[2076] Rory O'Donnell, citado en Judith Judd, «Thieves with a taste for Adam fireplaces», *Observer,* 20 de junio de 1983, p. 3. (El estilo Adam recibe su nombre de los arquitectos ingleses del siglo XVIII Robert y James Adam, y se caracteriza por sus líneas rectas y ornamentación con guirnaldas en arquitectura y mobiliario. N. del T.) Ver W.G. Blair, «Half of architectural art objects lost in demolition», *N.Y. Times,* 20 de julio de 1980, pp. R1, 8; Deyan Sudjic, «The elegant rip-off», *Sunday Times,* 6 de junio de 1982.

[2077] Patricia Brown, «Safety in older buildings», *The Times,* 8 de abril de 1978, p. 15; SPAB *Annual Report,* 1881-2, p. 4. Ver Dobby, *Conservation and Planning,* pp. 152-3; Lord James of Rusholme, Royal Fine Art Comission, «Fire regulations in historic buildings», carta, *The Times,* 8 de septiembre de 1978, p. 15; Lewis Sturge, «The price of preservation», *Daily Telegraph,* 2 de abril de 1979, p. 14.

lo que reparamos. ¿Quién protege hoy las telas con forros? ¿Cuántos hay que se vuelvan los puños o los cuellos o que zurzan los calcetines? Las manufacturas hacen más barato comprarse un conjunto completo nuevo que añadir partes nuevas a las estructuras viejas. Debido a que los beneficios dependen de que el movimiento de mercancías sea grande, los artículos viejos se vuelven obsoletos incluso cuando todavía son útiles. «Es cada vez más común que una máquina de menos de diez años ya no se pueda reparar porque se ha abandonado ese diseño» —escribe Chamberlin—. «"Ya no se hacen", y la máquina se convierte, de forma literal, en una pieza de museo[2078]».

La caducidad programada a menudo acelera la disolución. Los colores que se apagaban con rapidez, el papel que se deterioraba y las casas de mala construcción ya le apenaban a Ruskin en 1857, cuando la mayoría de las cosas duraban muchísimo más que ahora; los materiales efímeros —advertía él— sugerían una artesanía descuidada, porque ningún «trabajador digno de ese nombre pondrá toda su inteligencia en una taza, o en una tetera, que sabe que va a ir a la basura a la vuelta de diez años». Un grabado de Durero se podía seguir cogiendo doscientos años más tarde; sin embargo, las pinturas contemporáneas se deterioran considerablemente en el plazo de veinte años, y un siglo las reduciría a unos fragmentos andrajosos[2079]. Hoy el papel se deteriora mucho más rápidamente: los libros encuadernados modernos de pasta dura, impregnados con ácido sulfúrico para evitar que se corra la tinta, duran sólo cincuenta años, los que están en rústica treinta; un tercio de los seis millones de volúmenes de la Biblioteca del Congreso están terriblemente deteriorados. La fugacidad de los libros es una prueba de la aceptación del envejecimiento de nuestra cultura[2080].

Categorías enteras de objetos se hacen inservibles con toda rapidez y desaparecen. «Hasta aquí, la vida activa de casi cualquier clase dada de artefacto se podría medir en siglos, si no en milenios» —añade Chamberlin—; «había poca diferencia... entre un arado usado por un romano y uno usado por un granjero de Dorset del siglo XIX. Ahora el ciclo de invención, uso y envejecimiento se puede completar no ya en una generación sino en una década o menos[2081]». Vivimos en circunstancias que son especialmente efímeras: tal y como Marinetti preveía, la mayoría de las cosas que nos ponemos, usamos y vemos entorno de nosotros tienen menos duración que nosotros[2082]. Al mismo tiempo, la mayor longevidad y la propensión

---

[2078] *Preserving the Past,* p. 79.

[2079] Ruskin, «Education in art» (1858), en su *Lamp of Beauty,* p. 302.

[2080] Arthur Magida, «Our printed legacy is turning to dust». El proceso de eliminación del ácido en una cámara al vacío promete en la actualidad multiplicar por diez la vida de los libros (J. C. Williams, «Chemistry of the deacification of paper», pp. 16-18; Adrian C. Sclawy y John C. Williams, «Alkalinity -the key to paper «permanence»», *Tappi,* 64:5 (1981), 49-50; *Paper and Its Preservation: Environmental Controls).*

[2081] *Preserving the Past,* p. 79.

[2082] Kending y Hutton, *Life-Spans,* pp. xiii-xiv, 163. claro que la mayoría de las casas del pasado eran más efímeras que muchas de las construidas en la actualidad.

al movimiento nos dejan cada vez a menos de nosotros en las mismas localidades, no vamos a decir ya en las mismas casas, en las que nacimos. De ahí que lo que nos rodee en la vida posterior rara vez sea aquello con lo que crecimos; las cosas desechables que hacemos y construimos son también más fáciles de dejar atrás.

El impulso de conservar es en parte una reacción contra la creciente fugacidad de las cosas y la velocidad con la que las dejamos de lado. Ante el cambio masivo, nos aferramos a los vestigios familiares que nos quedan. Además, compensamos lo que se ha ido, poniendo interés en su historia. Al igual que un recién llegado a una ciudad vieja que echa raíces uniéndose a la sociedad histórica local, el que compra nuevos bienes también se vincula de forma nostálgica a los artículos que reemplaza. Cuando las cosas dejan de ser útiles se admiran porque son viejas. La conservación les da una genealogía a los objetos que usamos en otro tiempo, los sitúa en un contexto temporal, les compensa por la longevidad que les quitamos al desecharlos tan pronto. El interés por cada uno de los restos del pasado sube a medida que su desaparición amenaza —los motores a vapor, los tejados de paja, los canales, los hornos de alfarería evocan en la actualidad un cariño que rara vez provocaron cuando eran aún abundantes—. Nada acelera más las simpatías por la conservación que el miedo de la extinción inminente, sea la de un edificio, la de un pájaro o la de un modo de vida.

El apego a paisajes que se recuerdan y a cosas que estuvieron aquí antes que nosotros acaba con el carácter extraño de los ambientes poco familiares, y el cariño por los edificios viejos refleja «un hambre racional por un cierto grado de permanencia» cuando el ritmo de cambio supera la capacidad de la gente para absorberlo[2083]. «Cuanto más rápido cambia la sociedad, menos facilidad deberíamos tener para abandonar cualquier cosa familiar que pueda todavía usarse para algo» —apunta Peter Marris—. «El paisaje de la ciudad debería reflejar nuestras necesidades de continuidad.» Al margen de lo eficiente o lo bello que sea lo nuevo, la discontinuidad radical con lo viejo puede provocar una tensión intolerable[2084].

Cuanto más se destruye o se deja atrás el pasado, más fuerte es el ansia de conservar y de restaurar. Los vestigios supervivientes, amenazados por la tecnología, la contaminación y la popularidad exigen más atención que nunca y a sus cuidados se dedican concienzudos conocimientos técnicos. Las máquinas que destruyen también ayudan a encontrar y a salvar la historia hasta este momento escondida bajo el suelo, bajo el mar o tras el barniz de la pintura. Es más, las nuevas técnicas de conservación reparan viejos materiales que habrían entrado en decadencia sin esperanza de ser arreglados.

[2083] Glyn England (1981), citado en Binney, «Oppression to obsession», p. 208.
[2084] *Loss and Change*, p. 150.

Todo este salvamento requiere, sin embargo, dinero, tiempo y esfuerzo; frente los beneficios de la conservación se debe hablar de sus costes. Tanto los defensores como los detractores tienden a exagerar: los conservacionistas censuran todas las demoliciones como actos de vandalismo; los críticos las acusan de querer conservar todo el pasado. «Desde luego que estoy a favor de la conservación soy miembro del National Trust» —le decía un oficial al SAVE Britain's Heritage (SALVEMOS el Patrimonio Británico)—; «pero es que alguna de esta gente quiere conservar todo[2085]». Lo cierto es que hasta el Ministro de Cultura inglés dijo recientemente que «Si tuviera ese poder, prácticamente prohibiría que se derribara ningún edificio[2086]».

Aparte de la hipérbole nostálgica y de la futurista, nadie quiere salvar ni destruir todo. De todas formas, el equilibrio apropiado entre la conservación y la sustitución —como el que ya vimos en los Capítulos 2 y 3 entre el pasado y el presente en general— es difícil de calcular; éste varía con la durabilidad o la evanescencia de todo lo que nos rodea; con necesidades cambiantes de permanencia y de novedad y con costes y beneficios económicos, culturales y estéticos[2087].

La conservación se ve a menudo como un lujo sacrificable cuando los tiempos son difíciles. Los edificios viejos en particular «al igual que las esposas divorciadas... son caros de mantener» —según John Summerson—. «A menudo son un estorbo terrible. Además, la protección de uno puede costarle a la comunidad un sacrificio tan grande como la conservación de mil cuadros, libros o partituras musicales[2088]». En Inglaterra, que puede que tenga medio millón de edificios viejos en torno a los que hay algún tipo de exigencia de mantenimiento, el coste de la conservación puede llegar a parecer insostenible. Hasta los norteamericanos lo encuentran a veces desproporcionado. Cuando los conservacionistas se reunieron en New York en 1981 para ejercer presión frente a los inminentes recortes del presupuesto federal, una oficial confesó que estaba avergonzada de pedir ayudas para la conservación histórica en vista de las reducciones que se estaban dando en materia de comedores escolares, cupones de comida para gente necesitada y programas de bienestar[2089]. En contraposición a estas necesidades, los fondos para la conservación parecen claramente sustituibles; nadie se quedará sin casa, sufrirá desnutrición ni estará sin cuidado médico por carecer de él. «En una época como ésta se gasta de-

[2085] Oficial de la U. K. Property Services Agency, citado en Binney, «Oppression to obsession», p. 205.

[2086] Paul Channon, discurso en la reunión anual general de la SPAB, Londres, 11 de noviembre de 1982.

[2087] Hägerstrand, «On the survival of the cultural heritage».

[2088] «The past in the future», p. 221.

[2089] «The future of the historic preservation: new directions and forecasts», mesa redonda en la Cuarta Convocatoria Anual de Graduados en Conservación (4th Annual Convocation of Preservation Alumni), Columbia University, 11 de abril de 1981.

masiado en llorar lo perdido» —dice un laborista británico— «y se olvidan unos servicios públicos que agonizan[2090]».

Estas distinciones son válidas. Sin embargo, la comparación pasa por alto el hecho de que la conservación no es nunca *tan sólo* un gasto; ella implica la posesión de un activo fijo. El valor de una reliquia depende del estado en el que quede tras la reparación, de quién la posea y la cuide y del uso para el que sirva; en cualquier caso, todo lo que sobrevive del pasado tiene algún valor que se pierde a menos que se conserve.

Lejos de desperdiciar los fondos, el salvamento y la reutilización de edificios históricos a menudo tiene un sentido social y económico. La conservación puede conservar energía y materiales, crear puestos de trabajo y ahorrar dinero. Muchos de los edificios más viejos proporcionan un espacio a muy bajo precio y producen beneficios más altos que los nuevos. «Reutilizar los edificios más viejos a menudo requiere menos capital... y completarlos lleva menos tiempo que los edificios nuevos (así) que el dinero se inmoviliza durante períodos más cortos antes de que las rentas empiecen a reembolsar los préstamos» —concluye una revista de arquitectura—. «Los esfuerzos de conservación y remodelación requieren más trabajadores y artesanos que los edificios nuevos... La revitalización de estructuras sólidas y de barrios viables es al mismo tiempo menos cara y, en el plano social contribuye menos a la desorganización que... la construcción nueva[2091]».

Por lo general, éstos son los argumentos que refuerzan la conservación en los Estados Unidos. Los conservacionistas dan publicidad al número de unidades térmicas ahorradas mediante la restauración de edificios viejos y al poco calor y aire acondicionado que consumen comparados con las estructuras modernas. Considerando que la industria de la construcción utiliza un tercio de la energía de los Estados Unidos, estos ahorros son significativos: la rehabilitación urbana a menudo necesita sólo la mitad de energía, materiales y capital que los edificios nuevos.[2092] De este modo, la conservación promete frugalidad económica a la vez que satisfacción de los intereses patrimoniales y ambientales.

La razón para que esos ahorros no se citen tan a menudo como razones fundamentales para la conservación en Gran Bretaña, es en parte que los impuestos (especialmente el del valor añadido) en realidad castigan la reparación y la rehabilitación[2093]. Pese a ello, la reutilización de edificios viejos ahorra costes en capital y los ambientes históricos benefician a las empresas cuyo personal disfruta con los entornos del pasado; dicho «en-

[2090] Phillip Whitehead, «Preserving the past, failing the future», *The Times*, 17 de marzo de 1984, p. 8.

[2091] David Morton, «Looking forward to the past», *Progressive Architecture*, 35:11 (1976), 45. En torno a las consecuencias económicas ver mi «Conserving the heritage», pp. 239-44.

[2092] U. S. Advisory Council on Historic Preservation, *Annual Reports*, 1979 y 1980; National Trust, *New Energy from Old Buildings*, pp. 16, 23, 27, 119.

[2093] Binney y Grenfell, *Drowning in V.A.T.* Ver también Historic Building Council, *Annual Report*, 1979-80, p. 2, 1980-81; Suddards, *Listed Buildings*, pp. 203-28.

torno histórico fue un factor influyente y decisivo» en el reemplazamiento de muchas oficinas, y «los lugares y las áreas que han adoptado políticas de conservación positiva han tenido beneficios económicos como resultado de ello[2094]». Los valores turísticos de la conservación son múltiples; los edificios históricos de Gran Bretaña contribuyen de un modo significativo «mediante el turismo al ingreso de divisas, al empleo y la prosperidad local y a la fiscalidad del gobierno central». Las visitas a las casas históricas, a los monumentos antiguos y a las iglesias viejas son las más populares entre los turistas extranjeros; los visitantes aportan la mitad de los ingresos de algunas catedrales y cerca de los dos tercios de los gastos corrientes de la Abadía de Westminster; la conservación de los edificios en pequeñas ciudades y aldeas «es con toda claridad el factor de sostenimiento fundamental de sus ingresos turísticos[2095]».

Por otro lado, los críticos sostienen que la rehabilitación de las casas viejas a menudo «representa hoy unos beneficios muy pobres y, a la larga, un problema de mantenimiento a gran escala para la generación siguiente[2096]». Los edificios viejos destruidos, como el Monkspath y el ayuntamiento de Kensington, o los abandonados hasta el punto de que tienen que ser derribados por razones de seguridad, muestran lo gravosas que las estructuras históricas les parecen a las autoridades y a las promotoras inmobiliarias locales[2097]. Pocos de los que sienten la tentación de hacerse con casas de época se dan cuenta de los gastos interminables que conlleva su mantenimiento, o de que la frase «Las muchas caras del atractivo de época» es un eufemismo de vendedor que se aplica a «portales lo bastante bajos como para aturdir a cualquiera que mida más de 1.30 y a marcos de ventana por los que constantemente penetra aire frío[2098]». Se piensa que la conservación supone una parte demasiado grande de los fondos públicos; un ministro de conservación británico advertía recientemente que el apoyo a edificios viejos podría llegar a costar tanto como el Seguro de Enfermedad. Sin embargo, las minúsculas sumas que se asignan en realidad desmienten la idea de que el espectro de la conservación sea una carga agobiante[2099]. De hecho, no se entienden muy bien ni la asignación de los

[2094] Hanna y Binney, *Preserve and Prosper,* p. 33 e introducción, n.p.

[2095] Binney y Hanna, *Preservation Pays: Tourism and the economic Benefits of Conserving Historic Buildings,* pp. ix, 135; Hanna, «Cathedrals at saturation point?» p. 189. Ver también English Tourist Board, *Putting On the Style* (1981), «una guía de escenarios ingleses imponentes para especiales reuniones de negocios».

[2096] Owen Luder, «Luder on conservation: Shouting rude words at the vicar», *Building,* 15 de diciembre de 1978, p. 35.

[2097] George Allan, «When an «alteration» is «demolition»», *Period Home,* 2:3 (1981), 26. «El celo encomiable del Departamento de medio Ambiente a la hora de añadir edificios históricos a la lista de los protegidos por la ley no es igualado por su entusiasmo por cerciorarse de que los edificios de la lista siguen en pie» -apuntaba Allan más adelante. «Por el contrario, las leyes que protegen de la decadencia, la demolición y el daño a los edificios que entran en lista son tan poco adecuadas que desacreditan todo el proceso de confección del listado» («Legal notes», ibíd., 6:1 (1985), 16).

[2098] John Ridley-Walker, «»Period delights»», ibíd., 3:3 (1982), 18.

[2099] «Lady Birk spells out Government conservation policy», *Architects' Journal,* 167 (1978), 1142; Binney, «Oppression to obsession», p. 206.

costes ni la de los beneficios. Los propietarios de tiendas no parecen saber que gran parte de su negocio viene de los que visitan las atracciones históricas próximas; los gobiernos no aprecian en todo su valor la contribución hecha por los impuestos de los turistas y por las divisas. Sin embargo, la exhibición del pasado para obtener provecho de él también multiplica los costos de mantenimiento y pone en peligro su estructura y su entorno —como vimos en el Capítulo 6—. Estas cargas no niegan la rentabilidad del patrimonio. Sin embargo, existe una verdad última en el comentario de un conservacionista de que «No se puede guardar el siglo XIX sin pagar por él en el siglo XX[2100]».

Las desventajas van más allá de los costos de reparación y mantenimiento. El salvamento de las cosas viejas está en contradicción con el espíritu mismo de la empresa moderna. Hace más o menos un siglo, la conservación de edificios viejos se consideraba perjudicial para la mejora de los estandars de vida y las necesidades de desarrollo[2101]. En la Gran Bretaña actual no se puede encontrar ningún uso provechoso para muchos de los edificios grandes más viejos, y se piensa que la conservación dificulta la recuperación de la industria de la construcción, las perspectivas de re-empleo y los negocios en general[2102]. Algunos temen que conservar reliquias de la Revolución Industrial desalentará a la nueva industria; deseosa de librarse de su imagen de vieja ciudad industrial, la ciudad de Burnely recibió las propuestas conservacionistas con una «activa hostilidad[2103]». Hacer énfasis en la conservación implica una lasitud empresarial; «La imagen de la historia y de los Beefeaters» —señala un funcionario del gobierno— «estaba poniéndoles las cosas difíciles a los exportadores británicos a la hora de vender sus productos fuera[2104]». Los críticos lanzan la acusación de que el culto de la conservación puede hacer que, a la larga, a Inglaterra sólo se la aprecie como reliquia. Hace medio siglo, Clough Williams-Ellis calificaba a Inglaterra de museo y acusaba a los arqueólogos y a los anticuarios de conservar las cosas muertas para detrimento de los vivos[2105]. Desde entonces, el apetito de reliquias de los estilos de vida anteriores ha reducido «a las majestuosas casas de Inglaterra, e incluso a naciones enteras, como a la España pintoresca más prototípica» —observa César Graña— «a la condición de *objets d'art*[2106]».

[2100] Margot Wellington, New York Municipal Art Society, citado en P.L. Brown, «Is South Street Seaport on the right track?», p. 19.

[2101] *The Antiquarian* (1871), citado en Hudson, *Social History of Archaeology,* p. 55.

[2102] *Britain's Historic Buildings: A Policy for Their Future Use,* pp. 18-19; Charles McKean, «Fears over conserving buildings», *The Times,* 13 de abril de 1982, p. 8.

[2103] Ken Powell, *Burnley: Mill-Town Image: Burden or Asset?,* p.1.

[2104] Citado en Binney, «Oppression to obsession», p. 205. Ni que decir tiene que los *Beefeaters* son los alabarderos de la torre de Londres, famosos por dar nombre a una célebre bebida alcohólica (N. del T.).

[2105] *England and the Octopus* (1928), pp. 108, 131-2. En una fecha tan temprana como 1890, Havelock Ellis pensaba que «ya podemos trazar el desarrollo de Inglaterra como museo de antigüedades» *(New Spirit,* p. 24); pero a diferencia de William-Ellis, Ellis pensaba que esto era muy deseable.

[2106] *Fact and Symbol,* p. 98.

Esa condición puede tener sus compensaciones. «Quizá nos provoque un escalofrío, pero es posible que no sea tan mala perspectiva la de la creación de un libro de historia viva en este nido de islas» —sugiere el político laborista Andrew Faulds—. Él se imagina a Gran Bretaña como «una especie de Suiza con monumentos en lugar de montañas... para dar un refugio, cargado de historia, a aquellos millones... que vengan buscando paz en un lugar apartado de las presiones latentes, de la estridencia y las injusticias de sus propias sociedades industriales». «Millones de visitantes acuden... a quedarse boquiabiertos y a maravillarse ante nuestro patrimonio. ¿No deberíamos hacer lo máximo para realzarlo[2107]? Sin embargo, la mayoría de los británicos no toleran la idea de convertirse en proveedores a tiempo completo de su pasado, en vejetes pintorescos —o en prostitutas culturales— en una tierra histórica de cuento de hadas. Los miedos se expresan en voz alta para que la arqueología industrial no haga de Gales «una nación de encargados de museo» que vigilan el «más grande mausoleo» del mundo[2108]. «El turismo reduce a todas las naciones a Ruritania[2109]» —advierte otro crítico—. «Anima a sus ciudadanos a convertirse en buhoneros y en siervos que buscan propinas[2110]». Además, cuanto más provechoso es el pasado como lugar de exhibición, más graves son los riesgos. Los ingresos turísticos pueden ayudar a controlar la erosión física, pero ni siquiera la más estricta vigilancia puede hacer otra cosa que mitigar a duras penas la vulgaridad y la pérdida de ambiente que va unida a la popularidad.

A la conservación no sólo se la acusa de desalentar al progreso sino también de ser contraria al bienestar moral o social —las quejas a veces se dieron a la vez—. «¿De verdad que la Iglesia quiere seguir manteniendo vivos, como si tuvieran una enfermedad terminal, edificios que no tienen ninguna esperanza de mantenerse con sus propios recursos?» —pregunta una autoridad en torno a la ley de conservación, evocando la imagen de un clérigo demasiado ocupado en volver a poner vidrios a las ventanas para difundir la Palabra—; los anglicanos agobiados por las iglesias sobrantes —«el peso de la albañilería que cuelga de nuestros cuellos»— están de acuerdo con la idea de que su misión es la de salvar almas y no edificios[2111]. Las aldeas aburguesadas conservan las casas viejas a expensas de la vieja comunidad, que ya no se puede permitir comprar —o que se resis-

---

[2107] «Ancient assets that may be our salvation», *The Times,* 19 de enero de 1976, p. 12.

[2108] Hywel Francis, citado en Robert Merrill, «Cefn Coed coal & steam centre: the interpretation of a mining community», *Interpretation,* Nº 17 (1981), 13.

[2109] Ruritania es el nombre del reino imaginario de las novelas de Anthony Hope, que podría definirse como original, romántico e ideal. (N. del T.)

[2110] Frank Johnson, «Ruritania here we come», *The Times,* 23 de junio de 1981. Un historiador y diplomático prusiano expresó la misma opinión en 1845: «Es mejor construir, fundar y actuar» -escribía él ensalzando a los Estados Unidos- «que tener unas ruinas que aparecen en las guías turísticas (Von Raumer, *America and the American People,* p. 300).

[2111] R.W. Suddards, «Do the empty churches a service - knock them down», *The Times,* 29 de mayo de 1982, p. 10; Arzobispo Coggan, discurso en el Sínodo General de la Iglesia de Inglaterra, 1975, citado en Powell, *New Iconoclasts,* p. 1.

te a vender— las casas de campo antiguas. Cuando la fiebre de la rehabilitación se extiende por un barrio americano viejo y pintoresco, los residentes económicamente débiles, por lo general, son desplazados por culpa del «afán de restauración» usando la táctica de obligarlos a vender sus casas con rapidez bajo la amenaza de que en breve éstas bajarán de precio de forma considerable debido a la afluencia al barrio de grupos marginales[2112]. Los comerciantes de Billingsgate se ofendieron del interés prodigado al viejo mercado de pescado siniestrado, mientras que a ellos mismos se les despreciaba; como dijo uno de ellos, «espero que se venga abajo todo este jodido sitio[2113]». Muchos romanos, rechazando el Coliseo como «un gran orinal», condenan los planes arqueológicos para el centro antiguo por ser un esquema para entregar a los muertos una porción aún mayor de la ciudad viva[2114].

Tal y como sugieren esas quejas, la conservación sigue contaminada por el elitismo a pesar de sus demandas de apoyo popular. Por lo general, son los ricos los que quieren salvar los edificios viejos — y los que reciben ayudas o beneficios fiscales por hacerlo—. Muchos pobres asocian los edificios históricos «con una fase histórica arcaica y degradante que... las clases acomodadas se permitieron el lujo de desperdiciar claramente[2115]». La conservación tiene poco atractivo para los que el sentido del pasado está manchado por recuerdos malsanos. «No hubo ni siquiera una mínima queja» cuando una autopista nueva pasó por encima de las históricas fábricas de algodón de Fall River (Massachusetts) a principios de los años setenta, «hubo más una especie de entusiasmo» —refería un arqueólogo de la industria—. «La suciedad, el ruido, los malos olores, el trabajo duro y otras formas de explotación asociadas con estos tipos de lugares» hacen que la conservación sea ridícula. «¿Conservar una siderurgia?» —pregunta la gente— «Ella mató a mi padre. ¿Quién quiere conservar una cosa así?[2116]».

Sin embargo, al espantoso pasado industrial de ningún modo se le rechaza de forma universal, como muestran las respuestas de Lowell y Bradford. Las reacciones a la exposición «Fábricas Satánicas» de empresas

---

[2112] Roddewig y Young, *Neighborhood Revitalization and the Historic Preservation Incentives of the Tax Reform Act of 1976* (1979), citado en McGee, «Historic preservation and displacement», p. 12. Ver Singer, «When worlds collide».

[2113] Entrevistado por Jacqueline Burguess, 1982. Ver George Hill, «El olor de la ciudad no volverá nunca a ser el mismo», *The Times,* 10 de noviembre de 1981, p. 10.

[2114] Federico Zeri, citado en Sari Gilbert, «City of living, city of dead», *IHT,* 1 de junio de 1981, pp. 7-8S. Para los antecedentes, ver Spiro Kostof, *The Third Rome 1870-1950: Trafic and Glory,* Berkeley, Calif.: University Art Museum, 1973.

[2115] Dobby, *Conservation and Planing,* pp. 28-9. En torno a la veneración a la producción artesanal de libros arcaica, obsoleta y chapucera, tipificada por la Kelmscott Press, ver Veblen, *Theory of the Leisure Class* (1899), pp. 116-17.

[2116] Robert Vogel, citado en Theo Richmond, «Sites and soundings», *Guardian,* 28 de agosto de 1973, p. 12. Manchester (New Hampshire) iba a seguir demoliendo sus fábricas de Amoskeag «mientras permaneciesen vivos aquéllos que en algún momento tuvieron que trabajar en ellas» -decía un habitante (citado en Greiff, *Lost America* (1974), pp. 11-12); al de unos pocos años, el sensacional programa de conservación de Amoskeag demostró que estaba equivocado (Hareven y Langenbach, *Amoskeag,* 1978).

manufactureras de paños del siglo XIX en los Montes Peninos mostraban lo mucho que significaba su supervivencia para los que habían trabajado en ellas, incluso cuando ellos pensaban que aquella vida había sido dura y que aquellos edificios eran feos. Una visitante, que en absoluto sentía nostalgia por los días de fatiga de su niñez, estaba sin embargo contenta de que su fábrica estuviera todavía allí: su superviviencia daba validez a sus recuerdos.[2117] En el norte de Inglaterra al igual que en las ciudades industriales de Nueva Inglaterra,

> las presunciones de los reformadores y los planificadores sociales de que el pasado de la clase trabajadora en estos escenarios industriales debe ser erradicado puesto que simboliza pobreza, severidad y explotación, se olvida de lo que los propios trabajadores piensan sobre su mundo... A estos les complacía, y a menudo les hacía ilusión, recordar los tiempos amargos a la vez que los buenos tiempos. Ambos formaban parte de la historia completa de su vida y estaban profundamente unidos a su sentido de lugar[2118].

Otros atacaban a la conservación con la intención de demolerla. Este defecto del pasado lo expresaban a menudo los visitantes norteamericanos en el Viejo Mundo mucho antes de que la conservación se convirtiera en una práctica —tal y como lo apuntamos en el Capítulo 3—. Las casas poco menos que indestructibles de Roma a los estadounidenses de Hawthorne les parecían tan siniestras como el don de la inmortalidad que le concedió Apolo a la Sibila de Cumas. «Todas las ciudades deberían poder tener una purificación a través del fuego, o una decadencia cada medio siglo. Cuando no ocurre así, se convierten en la guarida de las alimañas y la asquerosidad, además de quedar alejadas de la posibilidad de tener mejoras como las que se introducen de continuo en el resto de las creaciones del hombre[2119]».

Esta perspectiva pronto se extendió de forma explícita a la conservación. «No podemos permitir que nuestras vidas se sobrecarguen y aniquilen por culpa de la simple acumulación de las cosas muertas del pasado» —decía un miembro del Parlamento en 1878—. *«Dejad que se vayan las cosas muertas, dejad que las cosas vivas se queden*[2120]». Un siglo más tarde, el director del Victoria and Albert Museum se hace eco de ese ataque: «La adoración del pasado y de lo que él ha creado ha llegado hasta un extremo desconocido en cualquier siglo anterior... Nada resulta más muerto que el patrimonio muerto y la verdad es que por aquí hay demasiado patrimonio muerto. El pasado nos ha engullido[2121]».

[2117] *Satanic Mills: Industrial Architecture in the Pennines;* Hareven y Langenbach, «Living places, work places and historical identity», pp. 112-14.

[2118] Ibíd., p. 16.

[2119] *Marble Faun,* pp. 301-2.

[2120] Leonard Courtney, en SPAB *Report* 1878, citado en Dellheim, *Face of the Past,* p. 91.

[2121] Roy Strong, «Taking the age out of heritage», *The Times,* 24 de septiembre de 1983, p. 8.

Se piensa que la devoción hacia el patrimonio arquitectónico inhibe de forma particular la creatividad e impide ver el futuro. Los edificios viejos hacen valer sus derechos sobre el espacio y el talento; el respeto por la antigüedad ahoga a la innovación. «Si dejamos que conservacionistas paranoicos nos acaben llevando a guardar cualquier cosa» —ataca Reyner Banham— «acabaremos por detener los procesos vitales normales de decadencia y reemplazo, y nos pondremos a nosotros mismos la camisa de fuerza en ciudades del pasado embalsamadas[2122]». Si la conservación hubiera estado tan generalizada en el pasado como en la actualidad —acostumbran a remarcar los oponentes— las estructuras que ahora se consideran espléndidas o sacrosantas no se habrían construido nunca[2123]. «Los conservacionistas nos roban la confianza cultural en nosotros mismos» —dice una acusación típica—. «Nosotros ya no creamos ni construimos ni imaginamos nada nuevo. Lo que tenemos que hacer es conservar, preservar, restaurar[2124]». Hasta un historiador fiel a la arquitectura tradicional considera que la moda presente de la conservación es excesiva, y que refleja una pérdida de valentía[2125]. «Con los planificadores poco dispuestos a planificar y los constructores avergonzados o remisos a construir», Hunter Davies teme que «se nos va a dejar con la conservación como nuestra única industria en desarrollo[2126]».

Esas quejas caricaturizan el movimiento de conservación y exageran su influencia, pero los recelos que reflejan en torno al apego a las reliquias son genuinos y omnipresentes.

A la conservación se la puede acusar con toda justicia de que segrega al pasado. Tener consciencia del pasado como un dominio separado, despierta el ansia de salvarlo; y hacerlo, en consecuencia, lo separa aún más del presente. El mismo esfuerzo de salvamento es tímido y está marcado por la crisis. Carga al paisaje con objetos que ya no dan fe de una antigüedad viva sino que celebran lo que está muerto. El énfasis que se da a la conservación sustituye, por lo general, a un pasado separable y vendible por la continuidad del fluir «tradicional» del tiempo[2127]. Ya Walter Benjamin se dio cuenta de que de la misma forma que suelen hacer los coleccionistas, los conservacionistas destruyen a la vez que salvan[2128]; aquello que se retiene adrede del curso natural de la decadencia y la fugacidad —como vimos en el Capítulo 6—, deja de formar parte de una entidad viva y acaba siendo un fragmento separado del contexto.

[2122] «Preserve us from paranoid preservers», *Observer Mag.*, 21 de octubre de 1973, p. 15.

[2123] Dobby, *Conservation and Planning*, p. 29; Michael Manser, presidente de RIBA, «Down with mediocrity... up with originality!» *Observer Mag.*, 3 de mayo de 1981, p. 31; «Luder on conservation» (ver nota 192 arriba).

[2124] Douglas Johnson, «Not what it used to be», *Vole*, 5 (1978), 43.

[2125] Middleton, «Use and abuse of trdition», p. 736.

[2126] «Preserve us from the preservers», *Sunday Times*, 19 de enero de 1975, p. 21.

[2127] Spender, *Love-Hate Relations*, pp. 35, 219-20, 239-40.

[2128] Arendt, «Introduction: Walter Benjamin», p. 34-45.

De esta forma, la conservación confirma la distinción temporal que contribuyó a engendrarla por primera vez. La función expresa del museo es la de secuestrar las reliquias para salvarlas y exponerlas. Sin embargo, las supervivencias que se adaptan a nuevos usos también se separan de las cosas del presente, se subrayan sus anacronismos, se enfatiza su antigüedad, se recalca el envejecimiento de su uso original. El pasado conservado —ya museizado ya readaptado— se diferencia considerablemente del entorno cotidiano.

La segregación es el destino más común de las reliquias que sobreviven, al margen de cómo se las trate. Quitando a los edificios sus añadidos más tardíos y reemplazando las partes que les faltan, por ejemplo, tanto los restauradores eclesiásticos del siglo XIX como los directores de conservación de casas históricas del siglo XX buscaban devolver a esas obras a un estado original idealizado. Como reacción, los conservacionistas «antirrestauración» querían poner en cuarentena al pasado frente a la intromisión moderna y dejarlo hablar por sí mismo. Aunque estas prácticas reflejan puntos de vista opuestos de lo que son las reliquias y de por qué importan, cada una trata al pasado como a un dominio bastante diferente del presente —en el caso de los restauradores, incontaminado por el cambio posterior; en el de los antirrestauradores, libre de nuestra propia transformación—. «Otorgando a los edificios antiguos el estatus quasi religioso de lugares prácticamente intocables» —concluye Dellheim— la Sociedad para la Protección de Edificios Antiguos (SPAB) «les privaba de sus funciones mundanas» y les convertía en museos —aunque esto fuera lo contrario de su intención—[2129].

Las perspectivas del museo inundan el trabajo de conservación, porque tendemos «a ver nuestras ciudades históricas como «cuadros» separados de alguna manera de la realidad de la vida cotidiana» —en palabras de Roy Worskett—. Sin embargo, mientras Worskett desacredita esa segregación porque trivializa «lo intensamente valioso e irremplazable»[2130], los campeones de la arquitectura moderna de hace medio siglo pretendían de forma expresa momificar el pasado, separando con una cerca las estructuras antiguas en cotos especiales en los que no podrían distorsionar el paisaje contemporáneo. Le Corbusier aconsejaba que las reliquias arquitectónicas deberían ser encerradas como si fueran cementerios cuidadosamente atendidos porque es de este modo como el pasado deja de ser peligroso para la vida[2131]». De igual modo, Frank Lloyd Wright deploraba la conservación *in situ* de los edificios viejos en Inglaterra. «Londres está viejo» —advertía él—. «Si tú tuvieras una abuela que, de forma irremediable, fuera senil, lo más probable es que si se muriera no la embalsamaras ni la conservaras en una urna de cristal». Se debería honrar al viejo Londres, «conservando lo mejor de él como recuerdo en una

[2129] *Face of the Past*, p. 129.
[2130] «New buildings in historic areas», p. 150; también *ídem*, «I'm worried about Walt».
[2131] *City of To-morrow* (1925), pp. 287-8.

gran parque verde», pero no debería permitirse que eso estuviera en medio de lo nuevo[2132].

Vista de este modo, la conservación subraya en realidad nuestra libertad respecto de la antigüedad.

Nuestra misma impaciencia a la hora de salvar sus vestigios muestra hasta qué punto la hemos vencido. «Todo esfuerzo lleno de motivación por conservar la naturaleza, las cosas primitivas y el pasado, y por representarlas de manera auténtica» —dice Dean MacCannell— hace que el presente esté «más unificado contra su pasado, que tenga más control de la naturaleza y que sea en menor medida un producto de la historia.» La moda de la conservación refleja la victoria de lo moderno. Esta victoria es tan completa que nos podemos permitir salvar, reproducir y redistribuir las innumerables reliquias de nuestro patrimonio ahora tan alejado. «Los restos restaurados de tradiciones muertas son componentes esenciales de la comunidad y la consciencia moderna. Son recordatorios de nuestra ruptura con el pasado y con la tradición, incluso con nuestra propia tradición[2133]».

Las reliquias se disfrutan tanto más cuanto menor sea su importancia; es su lejanía palpable, su falta de trascendencia para el presente, lo que les da su encanto a las cosas conservadas. «Los hombres han restaurado lo que ya no les ofende[2134]». Al igual que la mítica Maurilia de Calvino, la ciudad vieja parece que es bella ahora que una nueva la ha sustituido[2135]. Lo que en otro tiempo habría sido desterrado por traer a la mente un pasado demasiado potente o demasiado gravoso, resulta ahora muy apreciado. Los restos se admiran más cuando las nuevas ideas o la tecnología les hacen obsoletos; son precisamente las huellas del pasado muerto de Plumb las que nosotros nos esforzamos por asegurar.

El ardor que se pone en campaña separa aún más el antes del ahora; el pasado tangible contrasta de forma más aguda con el presente porque sus defensores y detractores están demasiado enfrentados. ¿Es el pasado algo esencial para el presente o acaso le resulta un estorbo? El debate se polariza a lo largo de un espectro de interés muy simple; la conservación se convierte en el único criterio para apreciar (o rechazar) el patrimonio, de ahí que sea el *único* medio de usarlo.

Diferenciar las cosas conservadas, en especial respecto del presente más corriente, impide darles otros usos. Tales reliquias pocas veces se convierten en fuentes de inspiración creativa; se las valora por sí mismas, no por la forma en la que las podríamos haber reformado. Aprecio significa hoy protección de las estructuras antiguas y no creación de unas nuevas

[2132] *Organic Architecture* (1939), p. 41; también pp. 16, 34-5. Wright preservaría sólo «las mejores casas y palacios, las viejas calles y callejuelas históricas y los edificios públicos y las iglesias» (p. 35).

[2133] MacCannell, *Tourist*, p. 83. Sobre el hecho de cortarse un pasado a medida, ver Walden, *Ravished Image*, p. 10.

[2134] «Ya no les ofende lo que parece estar instalado y seguro en la historia» (Levenson, *Confucian China and Its Modern Fate*, 3:v).

[2135] *Invisible Cities*, pp. 30-1. (En la versión española, *Las ciudades invisibles*, Madrid, 1994).

según su ejemplo. Nosotros salvamos los edificios viejos pero rara vez, o de forma ineficaz, los usamos como modelos. Lo cierto es que sería difícil seleccionar ejemplos creativos de un legado conservado de manera tan amplia y tan indiscriminada. Dada nuestra incapacidad para usar el pasado de forma creativa, nos dedicamos más aislar que a conservar; lo que hacemos puede que se ajuste a las reliquias atesoradas pero pocas veces aumenta sus virtudes más claras; lo que salvamos son los inmuebles y los artefactos más que las ideas o la cultura[2136].

Por contraste, muchos artistas y arquitectos —del Renacimiento al siglo XIX— se emocionaban más por el *spirit* de los tiempos antiguos que por sus restos. Como hemos visto, les preocupaba menos conservar el pasado que hacer que éste inspirase su propio trabajo. Las visiones históricas sacadas de los libros, los cuadros, los artefactos y los paisajes les llevaban no sólo a reverenciar a la antigüedad sino a rivalizar con ella: sus ciudades, jardines, casas, muebles, cuadros, esculturas, todo recordaba a las formas y modelos clásicos o góticos. La mayor parte de lo que los cinco siglos pasados hicieron y construyeron expresa su uso de la tradición. Los hombres a veces tuvieron miedo de que la admiración del pasado hiciera imposible la originalidad. Sin embargo, ha sido únicamente en este siglo cuando la originalidad se ha convertido en el único criterio de la creatividad.

Los pasados que hemos ganado

Yo no propongo una vuelta al Renacimiento ni ninguna otra forma de tratar al pasado; hacer eso sería inútil y anacrónico. No sirve de nada prescribir o proscribir las formas a utilizar para tratar el pasado, porque nuestra visión del mismo está incrustada en todo lo que somos y hacemos. Sin embargo, pocos eruditos parecen resistirse a dar un consejo de esa naturaleza. Si «fuéramos a estudiar las obras maestras clásicas con la misma atención al detalle» que los humanistas renacentistas «y con el estímulo de crear obras tan buenas como aquéllas de las que leemos» —sugiere Bolgar— «(posiblemente) también descubriríamos soluciones a los nuevos problemas que nos fastidian... Una línea de investigación que se probase del todo válida en el pasado es improbable que haya perdido todo su valor original[2137]». Sin embargo, no podemos estudiar de esta forma a los clásicos porque hemos sustituido las perspectivas renacentistas por las nuestras propias, y éstas no le conceden ningún papel creativo a la imitación. Si abandonásemos «nuestro sencillo modo contemporáneo de aculturación de lo lejano, apropiándonos de los fragmentos de todas las épocas» —conjetura Greene— quizá podríamos recuperar «esa impresión de confrontación que nos podría ayudar a situarnos más adrede en el tiempo».

[2136] Bommes y Wright, «"Charms of residence": the public and the past», p. 269.
[2137] *Classical Heritage*, p. 385.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

En cambio, ahora tenemos demasiada consciencia de nosotros mismos como para dejar de domesticar el pasado; la difusión del conocimiento histórico ya no permite que sus «fragmentos se replieguen sobre su propia rareza» ni nos deja explorar sus extraños rescoldos «en su oscuridad trágica, espectral»[2138]; *nuestro* pasado es irreversiblemente lúcido, cómodo y artificial.

Sin embargo, penetrar de forma indirecta en las formas de experimentar *sus* pasados que tenían nuestros predecesores y comparar nuestros propios sentimientos con los de otros tiempos, puede resultar revelador. No podemos imitar a Dante andando con Virgilio, a Petrarca teniendo correspondencia con Tito Livio o a d'Holbach disfrutando de sus conversaciones con Horacio, ni mirar las ruinas con los sentimientos de Diderot o Shelley; ahora bien, calculando la fuerza de estos vínculos nos hacemos conscientes de que el pasado puede ir en direcciones diferentes a las nuestras. Podemos dudar de la reciprocidad del entendimiento entre el humanista y el *philosophe* con sus amados Antiguos, pero no podemos negar que la antigüedad les inspiró de una forma auténtica. Quizá nos parezca digno de agradecer el hecho de eludir el eterno sentido irlandés de los sufrimientos pasados; sin embargo, deberíamos admirar la fuerza imaginativa con la que los contadores de cuentos han devuelto a la vida ese pasado irlandés. Nosotros vemos las obsesiones victorianas con los orígenes anglosajones como más *outré* que los anacronismos del *Roots (Raíces)* de Alex Haley, pero quizá envidiemos a los victorianos por su capacidad para extraer de las pinturas, arquitectura y literatura históricas el sustento de la comunidad. Además «sólo comenzaremos a ver estas creaciones con una luz diferente» —como dice Roy Strong— «si intentamos revivir la emoción que ellos sentían al recuperar el pasado, al revivirlo, al usarlo para orientar la moral y dar esperanzas a la audiencia masiva[2139]». Percibiendo cómo «Virgilio, Dante, Shakespeare o Milton se pusieron a sí mismos en tierras y en épocas lejanas», el poeta moderno —comenta Wallace Stevens— «se maravillará por esas imaginaciones increíbles, en las que lo que es lejano se vuelve cercano y lo que está muerto vive con una intensidad que está más allá de cualquier experiencia vital[2140]».

Conociendo otros caminos hacia el pasado, podemos ver nuestras propias relaciones con él como menos vinculantes y destinadas a la larga a dejar paso a otras formas de apreciación. Nuestros nietos se pueden asombrar de la pasión que tenemos por los edificios viejos restaurados siguiendo los criterios de autenticidad de modo similar a como nosotros nos reímos de la ingenuidad de nuestros abuelos, que pensaban que viendo el lugar sagrado en el que luchó un héroe se elevaría la moral del visitante y se encendería su patriotismo.

[2138] Greene, *Light in Troy*, p. 293.
[2139] *And When Did You Last See Your Father?*, p. 43.
[2140] «The noble rider and the sound of words» (1942), p. 23.

El conocimiento de los millones de formas en que los otros han apreciado su patrimonio podría agrandar nuestra tolerancia respecto de las manipulaciones del pasado que a menudo se censuran por falsas o extrañas. Un patrimonio saneado, Disneyficado tiene algunas virtudes; el Ye Olde Englishe, el estilo «imitación-Tudor» y las casas con tejados tipo Mansard de la actualidad son populares en parte porque transmiten impresiones más vivas o más actualizadas de las cosas pasadas que muchas de las supervivencias que se guardan de forma escrupulosa o que muchas creaciones postmodernas que a duras penas llegan a tener consciencia de sí mismas. Es mejor gozar y estar mal informado de la historia que no gozar, mejor jugar alegremente con el pasado que rechazarlo del todo. Nuestro patrimonio es a la vez divertido y serio, incongruente y armónico. Podemos permitirnos reirnos de los anacronismos que hacen que los tiempos pasados se parezcan a las viejas viñetas de *Punch* pero con nuevos subtítulos. El pasado resulta a menudo divertido porque *está* anticuado. La misma noción de la conservación invita a la burla a causa de sus extravagancias —las diversas cabezas de San Juan Bautista[2141] y los catorce prepucios de Cristo conservados en varias iglesias[2142]; la víscera de Enrique V, que despedía un olor realmente desagradable al haberse desenterrado de una urna enterrada en Francia, y luego ser congelada antes de volverla a juntar con los otros restos del rey en la Abadía de Westminster[2143]; la cabaña construida en madera traída de cua-

---

[2141] Cabezas con gran reputación había en Amiens, Nemours, St. Jean d'Angeli (Francia), San Silvestro in Capite (Roma), Emesa (Fenicia) (Tillemont, *Ecclesiastical Memoirs* (1693), 1:85, 407-17; Charles L. Souvay, «John the Baptist, Saint», *Catholic Encyclopedia* (New York: 1907-12), 8:490).

[2142] Entre los lugares con prepucios sagrados estaban Poitiers, Coulombs, Charraux, Hildesheim, Puy-en-Velay, Antwerp, y la Iglesia de San Juan de Letrán, en Roma. Ver Steinberg, *Sexuality of Christ,* pp. 159, 202, citando a Bernardino Carvajal, *Oratio in die circumcisionis* (1484). El prepucio de Poitiers tenía una fama de mucho tiempo, pero el de San Juan de Letrán se declaró auténtico en el siglo XVI, sólo para ser robado y llevado a Calcata, cerca de Viterbo, y acabar finalmente en la Iglesia local de los Santos Cornelio y Cipriano. Siguiendo la mofa protestante alemana, un decreto papal de 1900 limitó los lugares públicos que mostraban el prepucio para la Fiesta anual de la Circuncisión y prohibió toda publicidad, suprimiendo su mención incluso de las guías italianas de viajes turísticos (Peyrefitte, *Keys of St. Peter,* pp. 263-83, 321-5). El prepucio de Calcata fue robado de nuevo recientemente de la casa del cura párroco, su desaparición esta vez le libró a la Iglesia de un estorbo (Tana de Zulueta, «Mystery over the theft of tiny «divine» relic», *Sunday Times,* 15 de enero de 1984, p. 12).

[2143] Ian Murray, «French soil yield trace of England's royal past», *The Times,* 8 de junio de 1978, p. 1. En abril de 1997 aún no habían llegado a la Abadía. Los corazones y las entrañas servían muchas veces de reliquias en lugar de los restos de esqueleto (Hallam, «Burial places of English kings», p. 45). Durante la Baja Edad Media la conexión que se veía entre la salvación del alma y la conservación de los restos mor(t)ales hizo apetecible la multiplicación del número de los lugares de enterramiento de una sola persona. El cuerpo de Guillermo el Conquistador fue enterrado en Caen, su corazón en Rouen, sus intestinos en Chalus; Bernard de Guesclin, guardia de Carlos V, tenía cuatro tumbas separadas (corazón, intestinos, carne y huesos). Por consiguiente, los corazones en lugar de ser enterrados se llevaban de acá para allá como souvenirs familiares, siendo reemplazador después por mechones de pelo, menos engorrosos y menos corruptibles (Ariès, *Hour of Our Death,* pp. 261-2, 387-8).

renta y ocho estados que Henry Ford había reconstruido a partir del recuerdo que tenía George Washington Carver de aquélla en la que vivió cuando era un niño[2144]—. Los placeres de la celebración arcaica viven más tiempo que la veneración que inspiran, como ocurre con la melancólica estatua de William Theed, que acentúa las afinidades anglosajonas del Victoria and Albert Museum. Las restauraciones y las reconstrucciones no siempre tienen que esforzarse por ser del todo auténticas; hasta un pasado que estuviera alterado de forma patente o inventado con descaro puede tener algún uso.

Otras perspectivas ayudan a compensar las formas de respuesta a un pasado ahora perdido. Nuestra conciencia de la antigüedad trasciende desde muchos puntos de vista a la de nuestros predecesores. La elaboración de una investigación histórica que en la actualidad tiene un alcance mucho mayor en cuanto a la cronología y a la cultura no sólo agudiza nuestro sentido de las continuidades sino también de las discontinuidades. Han pasado ya los días en los que el texto estándar en la historia de la arquitectura podía descartar todos los edificios de fuera de la gran Europa como «no-históricos» porque «ejercen poca influencia directa sobre... el Arte Occidental[2145]». Los modernos, menos miopes, experimentan un pasado enriquecido por una clasificación sustantiva más amplia, y aprecian no sólo las huellas de la antigüedad sino la sucesión de acontecimientos que los conectan con incontables ecos del pasado[2146].

Unos simples toques del pasado pueden darles a las estructuras restauradas o a las modernas un cierto sentido de historia. El Quincy Market de Boston conserva el pasado principalmente en emblemas e insignias, en el refrescado clasicismo de la cúpula renovada de Bulfinch situada junto a los rótulos desgastados de los letreros que tenían los tenderos del siglo XIX que le dan al escenario mercantil del siglo XX un aura de antigüedad compuesta. En South Salem (New York) una iglesia nueva ha reemplazado al templo de los cuáqueros del siglo XIX; a primera vista se trata de una réplica —de hecho se limita a recordar a aquélla— pues perfecciona la parte superior del campanario de la vieja iglesia y desecha las contraventanas coloniales. En cambio, por dentro todo está transformado; la nave misma se convertía en ángulos rectos; ahora bien, detrás del nuevo altar un gran ventanal nuevo da al viejo camposanto, y permite tener una vista pintoresca del pasado.

[2144] Charles Phillips, «Greenfield's changing past», p. 11. La moda de la conservación de los edificios de los años treinta -conjetura John Summerson- descansa sobre el mismo humor oscuro de los años treinta;... ellos destacan, como en una caricatura, las contradicciones y las neurosis de aquel tiempo»; sin embargo, si decidimos conservar «las cosas viejas bonitas sólo porque sí, y buscando el entretenimiento de todo el mundo... la pregunta es: «¿Son lo bastante divertidas?»» («Demolishing the Thirties myth», *The Times*, 17 de diciembre de 1983, p. 8).

[2145] Fletcher, *History of Architecture on the Comparative Method* (1950), p. 888.

[2146] «¡Ni Caravaggio ni Claude son la causa de nuestra respetada conciencia de los tres milenios ni de los pocos pies de tierra que separan en Sardes los esqueletos prehistóricos de los bronces bizantinos!» (Coolidge, «Foreword», *Gods & Heroes*, p. 10).

La consciencia de cómo el tiempo nos ha unido con los lugares realza también las percepciones modernas. Nosotros celebramos el paisaje como si fuera un tapiz vivo tejido y poseído por nuestros antepasados y por nosotros mismos. Muchos exploran hoy sus pasados familiares para revelar continuidades más que para hacer gala de su fama o de su raigambre. Esas exploraciones fructifican a medio camino entre la historia personal y la memoria colectiva. Ninguna época previa puede igualar la intuición cariñosa del collage de una aldea de Suffolk vista a través de los ojos de los nativos octogenarios de Ronald Blythe; ni la exploración compasiva de seis generaciones de madres e hijas americanas que coexisten; ni la interesante crónica de una pequeña aldea de Cambridgeshire; ni las evocaciones de John Baskin de dos siglos de la vida y la muerte en una aldea perdida de Ohio[2147].

Es crucial para estas perspectivas la constatación del cambio —cambio no sólo del pasado al presente, sino de la forma en que han visto el pasado las generaciones sucesivas—. Puede resultar desconcertante saber que las impresiones posteriores dan nueva forma a las valoraciones previas del pasado; sin embargo, también resulta liberador. Además, puede resultar inspirador que el pasado que ahora reconocemos sea una herencia engrandecida por nuestros propios actos y anticipaciones.

Nuestro impacto sobre los vestigios que sobreviven pueden reforzar la conciencia de que el pasado siempre está cambiando. Esos vestigios, que con toda claridad son de tiempos anteriores y actuales, nos llegan visiblemente afectados por las vicisitudes de la naturaleza y la historia. El impacto del tiempo se hace manifiesto en su estructura, apariencia y función. Las huellas de las alteraciones que cubren las antigüedades enriquecen nuestra percepción y realzan nuestra experiencia. «Lo que la mayoría de nosotros celebramos como nativos son las mejoras nativas» —escribe Blythe de los paisajes de Suffolk, transformados de continuo por sus antepasados agricultores—. «Las formas, colores y olores tienen un significado ancestral y lo que nos conmueve es que el panorama... sea una serie de construcciones hechas por nuestros padres, que eran obreros[2148]». Aunque también hechas por nosotros.

El retrato de cualquier pasado refleja a su vez el propio tiempo del pintor. Hasta hace poco, la mayoría de los historiadores querían eliminar las huellas del presente. Sin embargo, los que hoy describen el pasado, más que intentar zafarse de las intrusiones modernas, las insertan a menudo de forma deliberada. Las excavaciones narrativas de Günter Grass, Thomas Pynchon y Gabriel García Márquez arrojan una luz extraordinaria sobre el presente. La conciencia presente comunica de una manera muy intensa las circunstancias pasadas en las novelas de J. G. Farrell, en las que los motivos y los acontecimientos son fieles a sus períodos históricos pero también prefiguran percepciones modernas. Anacronismos tan

[2147] Blythe, *Akenfield* (1969); Parker, *Common Stream* (1975); Gallagher, *Hannah's Daughters* (1976); Baskin, *New Burlington* (1976).

[2148] «Inherited perspective», p. 12.

reveladores pueden parecer raros pero son consecuentes con la realidad tal y como ésta se experimentó; de forma parecida, cualquier lector moderno está seguro de que él reviste las escenas históricas con su propio conocimiento y sus propias perspectivas.

Conclusión

Al reconocer el impacto del presente en el pasado, afrontamos de nuevo la paradoja que se halla implícita en la conservación. Los vestigios se salvan para mantener a distancia la decadencia, la destrucción y el reemplazo, además de para mantener una herencia intacta. Sin embargo, la conservación en sí misma revela que la permanencia es una ilusión. Cuanto más salvamos, más conscientes nos volvemos de que tales restos se están alterando y reinterpretando de forma continua. Acabamos con su erosión sólo para transformarlos de formas diferentes. Es más, los salvadores del pasado lo cambian no menos que los iconoclastas que están empeñados en destruirlo.

¿Que promesa tranquilizadora puede sacarse de los vestigios de un pasado tan proclive a sufrir toda clase de vicisitudes? ¿Qué virtud tiene un patrimonio cuya permanencia es quimérica? La respuesta es que un pasado fijado no es lo que en realidad necesitamos o, cuando menos, no todo lo que necesitamos. Nos hace falta un patrimonio con el que estar en constante interacción, que logre fundir el pasado con el presente. Este patrimonio no sólo es necesario sino también ineludible; ahora no podemos evitar sentir que el pasado *es* hasta un cierto punto nuestra propia creación. Si las intuiciones de hoy se pueden ver como partes integrantes del significado del pasado, más que como contrarias a su verdad, es que podremos podemos insuflarle vida a ese pasado.

La memoria presenta fusiones y transformaciones semejantes —como se mostró en el Capítulo 5—. Los recuerdos de lo que hemos hecho, de los lugares donde hemos estado, del aspecto que tenían las cosas y de cómo se las percibía, se alteran al hilo de las ideas cambiantes que hablan de cómo *deberían* haberse hecho las cosas. El recuerdo original se filtra a través de los recuerdos de nuestros primeros recuerdos y de lo que otros nos han contado; la experiencia nueva y las esperanzas revisadas les están dando constantemente una forma nueva. Además, esperamos que los recuerdos se alteren a medida que se van alejando en el pasado y va cambiando la imagen que tenemos de nosotros mismos.

La conservación, en contraste con el recuerdo, separa un pasado tangible que se necesita que sea diferente al presente. Con todo, esa separación entra en conflicto con nuestra conciencia de la realidad. Las cosas que nos rodean tienen un pasado y son reconocibles porque compartimos ese pasado. Con las reliquias que conservamos, al igual que con los recuerdos que más queremos, vivimos a la vez en el presente y en el pasado. Además, mientras la conservación se adhiere formalmente a un pasado fijado

y separado, no puede dejar de revelar un pasado que se altera en toda su extensión para corresponderse con las esperanzas presentes. Lo que se conserva, al igual que lo que se recuerda, no es ni una verdad ni un retrato sólido de la realidad pasada.

El impacto continuo de la humanidad sobre las reliquias del pasado parece evidente; sin embargo, la conciencia del mismo es muy reciente. La conservación histórica nos ha ayudado a ver cuánto ha tenido que cambiar el pasado para adaptarse al presente. Los edificios y los viejos artefactos se han adaptado durante mucho tiempo a los nuevos usos, ahora bien, el impulso por conservar ha hecho que tal adaptación sea mucho más consciente de sí misma. Las alteraciones por causa de la adaptación violan los escrúpulos antirrestauración pero, a su vez, los refuerzan. No quites a los edificios viejos sus añadidos posteriores o les pegarás las imágenes posteriores del pasado, dicen los seguidores de Ruskin y Morris; déjalos en paz —a no ser para su cuidado cotidiano— para que muestren las huellas del tiempo y el uso. De todas formas, este aforismo no se podrá llevar a cabo nunca. Hasta la más mínima protección de los edificios antiguos frente a la erosión —o frente al aprecio— tiene consecuencias múltiples y a menudo imprevisibles.

Tales consecuencias en sí mismas no son ni deseables ni deplorables; simplemente son inevitables. No deberíamos engañarnos a nosotros mismos con la idea de que podemos conservar el pasado estable y aparte. Ruskin y Morris condenaron la restauración como una invención moderna y fraudulenta; sin embargo, la invención moderna es ineludible. Tanto si restauramos como si nos abstenemos de restaurar no podemos evitar reformar el pasado; ningún vestigio reconocido se debe a proyectos presentes. Cuando nos damos cuenta de que el pasado y el presente no son dominios exclusivos sino inseparables, desechamos la contraproducente insistencia de la conservación en un pasado fijado y estable. Nuestro patrimonio sólo permanecerá real, vivo y comprensible mediante el añadido y la alteración de aquello que salvamos.

La conservación interpretada de forma muy estricta no puede improvisar ni adaptarse a las implacables presiones del cambio. Vista como parte del proceso de cambio, sin embargo, la conservación toma su lugar entre otros modos fructíferos de atesorar el patrimonio. Sin un pasado que sea maleable y que se conserve de forma abundante, el presente carecerá de modelos en los que inspirarse y al futuro se le habrá privado de una cuerda salvavidas que vaya hasta su pasado.

Cambiando las reliquias y los documentos de los tiempos anteriores también nos cambiamos a nosotros mismos; el pasado revisado una y otra vez altera nuestra identidad. La naturaleza de ese impacto depende del propósito y del poder de aquéllos que instigan los cambios. La transformación de la historia en los regímenes totalitarios puede persuadir a la gente de que la libertad de voluntad y de oportunidades no juega ningún papel en nuestras vidas, de que todo está predeterminado. Las nuevas perspectivas históricas, por otra parte, pueden liberar a la gente de sus conven-

ciones arcaicas, de sus leyes desgastadas, de sus viejas tiranías. Otras revisiones del pasado tienen una influencia profunda en las creencias y afectan a la personalidad.

Reconocer que el pasado ha sido alterado de forma comprensible, es algo que despierta ansiedad. Un pasado que se ve como algo abierto a la manipulación no sólo socava las supuestas verdades históricas sino que implica un presente frágil y acarrea un futuro inestable. Cuando sabemos que los documentos antiguos se falsificaban de manera regular, que las viejas pinturas se imitaban, que las reliquias se inventaban, que los edificios antiguos se modernizaban y que los nuevos se envejecían, la identidad de todo lo que nos rodea se vuelve dudosa. Cuando un pasado del que dependemos por patrimonio y continuidad resulta que es un complejo de restos originales y alterados engrandecidos por pensamientos y hechos posteriores —si es que no es abiertamente falso— perdemos la fe en nuestras propias percepciones.

Con todo, ver el porqué y el cómo cambiamos el pasado nos ayuda a liberarnos de los mitos que constreñían a las percepciones anteriores. Para conseguir esa desmitificación, el psicoanálisis nos anima a reexaminar —y por ello a reconstruir— nuestro pasado personal. El comportamiento obsesivo se basa a menudo en percepciones anteriores que están atascadas en un pasado sobredimensionado. Traer a la consciencia sentimientos y acontecimientos que habían permanecido ocultos durante mucho tiempo nos ayuda a zafarnos de la dependencia respecto del pasado y nos conduce hacia un futuro que elegimos con más libertad. Nosotros, que ya no estamos presos de una historia de la vida tergiversada, rehacemos una que es coherente y creíble en términos actuales. Sin embargo, dado que sabemos que las circunstancias de hoy determinan lo que reconstruimos y la manera en la que lo reconstruimos, seguimos siendo conscientes de que cada nueva historia de la vida tiene que continuar revisándose; nuestro nuevo pasado no es más decisivo que el anterior.

Plumb afirmaba que la historia «objetiva» basada en los firmes criterios de la evidencia ha disipado en gran parte la dependencia respecto de un pasado fijado y temible. Tal y como he mostrado, esta conclusión es muy equívoca: el culto a la nostalgia, el suspirar por las raíces, la reclamación del patrimonio o la pasión por la conservación muestran que el hechizo del pasado sigue siendo muy potente. Lo cierto es que la historia no podrá provocar nunca la muerte del pasado, porque cada acto que llevamos a cabo, cada plan que hacemos, conlleva la reevaluación, la revisión y la recreación más o menos consciente del pasado[2149]. Sin embargo, un pasado del que se sabe que ha sido alterado y que es alterable irradia al menos algo de su encanto, sagrado o maligno. Una vez que somos conscientes de que las reliquias, la historia y la memoria se rehacen de forma continua, nos vemos menos inhibidos por el pasado, menos frustrados por la búsqueda infructuosa de los sacrosantos originales.

[2149] Peel, «Making history», p. 129.

Debemos tener en cuenta el artificio no menos que la verdad de nuestro patrimonio. Nada de lo que se haya hecho nunca ha quedado intacto, nada de lo que se haya sabido alguna vez permanece inmutable; pese a ello, estos hechos no deberían afligirnos sino liberarnos. Es mucho mejor darse cuenta de que el pasado siempre ha sido alterado que pretender que siempre ha sido lo mismo. Los defensores de la conservación, que nos suplican que salvemos las cosas sin modificarlas, luchan una batalla perdida, puesto que incluso cuando apreciamos el pasado lo transformamos. Todas las reliquias son un testimonio no sólo para sus iniciadores sino también para sus herederos, no sólo para el espíritu del pasado sino también para las perspectivas del presente.

Algunos de los conservacionistas creen que salvan el pasado real impidiendo que éste sea alterado. Sin embargo, no podemos evitar rehacer nuestro patrimonio porque cada acto de reconocimiento altera lo que sobrevive. Sólo podremos usar el pasado con éxito si nos damos cuenta de que heredar es también transformar. Lo que nuestros predecesores nos han dejado merece respeto, pero un patrimonio que tan sólo se conserva se convierte en una carga insoportable; el pasado se usa mejor si se domestica —y si aceptamos hacerlo y nos alegramos de ello—.

El pasado sigue siendo una parte integrante de todos nosotros, tanto en plano individual como en el colectivo. Debemos cederles su sitio a los antiguos —como ya he dicho—. Sin embargo, su sitio no está sólo allá atrás, en un país separado y extraño sino que está asimilado en nosotros mismos y resucita en un presente en constante cambio.

BIBLIOGRAFÍA Y CITAS

Los títulos que aparecen en la lista se refieren todos ellos a trabajos citados en el texto o en las notas a pie; los números de página están en negrita al final de cada cita. He dejado fuera de la bibliografía las citas procedentes de periódicos, la mayor parte de los artículos breves o periféricos de publicaciones semanales o mensuales, y materiales volanderos tales como anuncios y folletos; todos éstos se citan de forma completa en las pertinentes notas a pie de página. Sin embargo, he incluido esas citas aquí cuando se repiten varias veces o me parecen de gran relevancia para la actualidad. Los paréntesis que contienen fechas se refieren a la primera edición; los corchetes se refieren a las fechas de escritura.

ABREVIATURAS

ICOMOS	International Council on Monuments and Sites
IHT	International Herald Tribune
SPAB	Society for the Protection of Ancient Buildings (U. K.)
TLS	Times Literary Supplement

ABRAHAM, Gerald. *The Tradition of Western Music,* Oxford University Press, 1974. **351**

ACKERMAN, James. «The planning of Renaissance Rome», en Ramsey, *Rome in the Renaissance, q.v.,* pp. 3-17. **545**

ACTON, John E. E. Dalberg, Lord. «Inaugural lecture on the study of history» (1895), en su *Lectures on Modern History, ed.* J. V. Figgis y R. N. Laurence, Londres: Macmillan, 1921, pp. 1-28. **116**

ADAMS, Brooks. *The Law of Civilization and Decay.* Segunda edición (1896), New York: Vintage, 1955. **549**

ADAMS, Charles Francis. «Hutchinson's third volume», *North American Review,* 38 (1834), 134-58. **182**

ADAMS, Henry. *The Education of Henry Adams: An Autobiography* (1906), Boston: Houghton Mifflin, 1918. **549**
—: *Mont-Saint-Michel and Chartres* (1912), Londres: Constable, 1950. **36**
ADAMS, John. *Diary and Autobiography,* ed. L. H. Butteffield, 3 vols., Harvard University Press,1961. **552**
—: *Novanglus, or, a History of the Dispute with America, from Its Origin, in 1754, to the Present Time* (1774), *Works,* 10 vols., Boston, 1857, 4:1-177. **167**
ADAMS, Robert. *The Lost Museum: Glimpses of Vanished Originals,* New York: Viking, 1980. **242, 255, 408, 494**
ADDISON, Joseph. *Critical Essays from the «Spectator»,* ed. Donald F. Bond, 5 vols., Oxford: Clarendon, 1965. **150, 239**
ADLER, Thomas P. «Pinter's *Night:* a stroll down Memory Lane», *Modern Drama,* 17 (1974), 461-5. **282**
AE (George William Russell). *The Candle of Vision,* Londres:Macmillan, 1918. **47**
AGARD, Walter R. «Classics on the Midwest frontier», en Walker D.Wyman and Clifton B. Kroeber (eds.), *The Frontier in Perspective,* University of Wisconsin Press, 1965, pp. 165-83. **172, 175**
AGEE, James, and Evans, Walker. *Let Us Now Praise Famous Men* (1941), Boston: Houghton Mifflin, 1969. **228**
ALDISS, Brian W. *An Age,* Londres: Faber and Faber, 1967. **53, 55, 65**
—: *Frankenstein Unbound,* London: Cape, 1973. **28** (En la versión española, *Frankenstein desencadenado,* Barcelona, 1973)
ALEXANDER, Edward P. *Museums in Motion: An Introduction to the History and Functions of museums,* Nashville, Tenn.: American Association of State and Local History, 1979. **355**
ALGAROTTI, Francesco. *Essay on Painting,* Londres, 1764. **226, 239**
ALISON, Archibald. «The historical romance», *Blackwoods Magazine,* 58 (1845), 341-56. **474**
ALLARDYCE, Gilbert.«The rise and fall of the Western Civilization course», *American Historical Review,* 87 (1982), 695-725. **323**
ALLEN, James.«Living the past in Illinois», *Historic Illinois,* 1:4 (1978), 3, 11. **420**
ALP, Tekin. «The restoration of Turkish history» (de su *Le Kemalisme,*1937), en Kedourie, *Nationalism in Asia and Africa,* q.v., pp. 207-24. **86, 471**
ALTHÖFER, Heinz.«Fragmente und Ruine», *Kunstforum International,* 19(1977), 57-169. **255**
ALVERSON, Charles. *Time Bandits,* Londres: Sparrow, 1981. **115**
AMIS, Kingsley. *New Maps of Hell: A Survey of Science Fiction,* Londres: Gollancz, 1961. **56**
ANDERSON, Jay. «Living history: simulating everyday life in living museums», *American Quarterly,* 34 (1982), 290-306. **424, 427**
—: *Time Machines: The World of Living History,* Nashville, Tenn.: American Association for State and Local History, 1984. **56, 62, 65, 91, 358, 419, 422, 424, 426, 475, 479, 505**
ANDERSON, Jervis. «Sources» (reseña de Haley, *Roots,* q.v.) *New Yorker,* 14 de febrero de 1977, pp. 112-23. **93, 287**
ANDERSON, Poul. *Guardians of Time,* Londres: Pan, 1977. **57, 59, 60, 66**
—: «The man who came early», en su *The Horn of Time,* Boston: Gregg, 1968, pp. 68-90. **64**
—: *There Will Be Time,* Londres: Sphere, 1979. **64**

ANDERSON, Quentin. *The Imperial Self. An Essay in American Literary and Cultural History,* New York: Knopf, 1971. **172**
ANDREWS, Wayne. *Voltaire,* New York: New Directions, 1981. **520**
ANSCOMBE, G. E. M. «Experience and causation», en H. D. Lewis, *Contemporary British Philosophy,* q.v., pp. 15-29. **286**
—: «The reality of the past», en Max Black, *Philosophical Analysis: A Collection of essays,* Englewood Cliffs, N. J.: Prentice-Hall, 1963, pp. 36-56. **61**
—: *Appian's Roman History,* 4 vols., Londres: Heinemann, 1912. **86**
—: «Archaeologia; or, miscellaneous tracts relating to antiquity», *Edinburgh Review,* 154 (1881), 101-21. **551**
ARDAGH, John. *A Tale of Five Cities: Life in Provincial Europe Today,* Londres: Secker & Warburg, 1979. **363**
ARENDT, Hannah. *The Human Condition,* University of Chicago Press, 1958. **77**
—: «Introduction: Walter Benjamin: 1892-1940», en Benjamin, *Illuminations,* q.v., pp. 1-55. **503, 524, 562**
ARIÈS, Philip. *The Hour of Our Death,* Londres: Penguin, 1983. **106, 202, 260, 451, 567**
ARISTIDES. «Disremembrance of things present», *American Scholar,* 49 (1980), 157-63. **299**
ARKELL, W. *J. Oxford Stone,* Londres: Faber and Faber, 1947. **245**
ARMSTRONG, William A. «Introduction» to Bacon, *Advancement of Learning,* q.v., pp. 1-47. **145**
ARNAU, Frank (H.Schmitt). *Three Thousand Years of Deception in Art and Antiques,* Londres: Cape,1961. **43, 110, 230, 253, 471**
ARNHEIM, Rudolf. «On duplication», en Dutton, *Forgers Art,* q.v., pp. 232-45. **534**
ARNOLD, Matthew. *Culture & Anarchy: An Essay in Political and Social Criticism* (1869), Londres:Macmillan, 1938. **154**
ARRAGON, R. F. «History's changing image: "with such permanence as time has"», *American Scholar,* 33 (1964), 222-33. **318, 335**
ARTAUD, Antonin. *Le Théâtre et son double* (c. 1933), *Oèuvres Complètes,* París: Gallimard, 1964, Vol. 4. **528**
ASHTON, Francis. *The Breaking of the Seals,* Londres: Andrew Dakers, 1946. **51**
ASIMOV, Isaac. «The dead past», en su *Earth Is Room Enough,* Londres: Granada/ Panther, 1957, pp. 9-50. **54**
ASTON, Margaret.«English ruins and history: the Dissolution and the sense of the past»,*Journal of the Warburg and Courtauld Institutes,* 36 (1973), 231-55. **218, 256, 259, 548**
AUSONIO.«Epitaphs», *Works,* 2 vols., Londres: Heinemann, 1919, 1:141-61. **194**
AUSTEN, Jane. *Love and Freindship, and Other Early Works,* Londres:Chatto & Windus, 1922, pp. 85-97. **236**
AUSTIN, Alfred. *Haunts of Ancient Peace,* Londres: Macmillan, 1902. **35**
AVERY, Charles. *The Rood-Loft from Hertogenbosch,* reimpresión del *Victoria and Albert Museum Yearbook,* 1 (1969), 110-36. **547**
BABBAGE, Charles. *The Ninth Bridgewater Treatise: A Fragment,* Londres, 1837. **49**
BACON, Francis. *The Advancement of Learning, Book I* (1605), ed. William A. Armstrong, Londres: Athlone, 1975. **144, 146**
—: *Novum Organum* (1620), en su *Works,* ed. James Spedding, R. L. Ellis, and D. D. Heath, 7 vols., Londres, vol. 4, 1858. **144, 146** (En su versión española, *Novum Organum,* Barcelona 1985)

BAIER, Annette. «Mixing memory and desire», *American Philosophical Quarterly,* 13 (1967), 213-20. **362**

BAILYN, Bernard. *The Ideological Origins of the American Revolution,* Harvard University Press, 1967. **174, 216**

BAKER, Ernest. *A Guide to Historical Fiction,* New York: Argosy-Antiquarian, 1968. **326**

BAKER, Malcolm. *The Cast Courts, Victoria and Albert Museum,* Londres: H.M.S.O., 1982. **405**

BALDERSTON, John L., with Squire, J. *C. Berkeley Square: A Play in Three Acts,* Londres: Longmans, Green, 1929. **57, 68**

BALL, Adrian. *Cleopatra's Needle: The Story of 100 Years in London,* Havant, Hants.: Kenneth Mason, 1978. **226**

BALLARD, J. G. «The sound-sweep», en su *The Four-Dimensional Nightmare,* Penguin, 1977. **50**

BALTRUSAITIS, Jurgis. *Le Moyen Age fantastique: antiquités et exotismes dans l'art gothique,* París: Armand Colin, 1955. **260**

BANHAM, Reyner. «The last boom-town», *New Society,* 13 de Mayo de 1982, pp. 264-5. **31**

—: «Preservation adobe», ibid., 2 de Abril de1981, pp. 23-4. **395, 501**

—: *Theory and Design in the First Machine Age,* Londres: Architectural Press, 1960. **529**

BANN, Stephen. *The Clothing of Clio: A Study of the Representation of History in Nineteenth-Century Britain and France,* Cambridge University Press, 1984. **322, 330, 372, 501**

BARANTE, Prosper de.«Sur l'acquisition du Musée du Sommerard», rapport fait á la Chambre des Paris, 15 de julio de 1843, en sus *Etudes littéraires et historiques,* 2 vols., París, 1858, 2:417-26. **356**

BARKAN, Leonard. *Nature's Work of Art: The Human Body as Image of the World,* Yale University Press, 1975. **208, 214**

BARKER, Philip. «The scale of the problem», en Rahtz, *Rescue Archaeology,* q.v., pp. 28-34. **550**

BARNES, Julian. *Flaubert's Parrot,* Londres: Cape, 1984. **454** (En su versión española, *El Loro de Flaubert,* Barcelona, 1985)

BARON, Hans. *The Crisis of the Early Italian Renaissance: Civic Humanism and Republican Liberty in an Age of Classicism and Tyranny,* reedición revisada, Princeton University Press, 1966. **126, 127, 130** «The *Querelle* of the Ancients and the Moderns as a problem for Renaissance scholarship», *Journal of the History of Ideas,* 20 (1959), 3-22 (reeditado en P. 0. Kristeller and P. P. Wiener(eds.), *Renaissance Essays,* New York: Harper & Row, 1968, pp. 95-114). **126, 127, 131, 140**

BARRY, Dave. «Why I like old things», *Historic Preservation,* 35:1 (1983), 49-50. **40, 84**

BARTHELME, Donald, y SOREL, Edward. «Monumental folly», *Atlantic Monthly,* 237:2 (1976), 33-40. **450**

BARTLETT, Frederic C. *Remembering: A Study in Experimental and Social Psychology* (1932), Cambridge University Press, 1967. **295**

BASKIN, John. *New Burlington: The Life and Death of an American Village,* New York: Norton, 1976. **569**

BATAILLE, Gretchen M., y Silet, Charles L. P. (eds.). *The Pretend Indians: Images of Native Americans in the Movies,* Iowa State University Press, 1980. **486**

BATE, Walter Jackson. *The Burden of the Past and the English Poet,* Londres: Chatto & Windus, 1971. **122, 150, 210, 487, 488**

BATEMAN, Thomas. *Ten Years' Diggings in Celtic and Saxon Grave Hills, in the Counties of Derby, Stafford, and York, from 1848 to 1858 ...* , Londres, 1861. **551**

BATOR, Paul M. *The International Trade in Art,* University of Chicago Press, 1983. **550**

BATTIN, M. Pabst. «Exact replication in the visual arts», *Journal of Aesthetics and Art Criticism,* 38 (1979), 153-8. **416**

BEAMS, David W. «Consciousness in James's "The Sense of the Past"», *Criticism,* 5 (1963), 148-72. **68**

BEARSS, Edwin C. *Furnishing Study: Lyndon B. Johnson Birthplace-Cottage, Stonewall, Gillespie County, Texas,* Denver: U. S. Dept. Of the Interior, National Park Service, 1979. **486**

BEAUVOIR, Simone de. *Old Age,* Penguin, 1977. **202, 204, 281, 306**

BEAZLEY, Elisabeth. «Popularity: its benefits and risks», en Lowenthal y Binney, *Our Past Before Us,* q.v., pp. 193-202. **386, 393**

BECKER, Carl L. «Everyman his own historian» (reedición del *American Historical Review,* 37 (1932), 221-36), en Winks, *Historian as Detective,* q.v., pp. 3-23. **77, 308, 309, 315, 348**

—: *The Heavenly City of the Eighteenth-Century Philosophers,* Yale University Press, 1932. **152, 517**

BEECHER, Henry Ward. *Star Papers; or, Experiences of Art and Nature* (1855), edición revisada, New York, 1873. **177**

BEERBOHM, Max. *Lytton Strachey* (Rede Lecture, 1943), en su *The Incomparable Max: A Selection,* Londres: Heinemann, 1962, pp. 339- 57. **502**

—: *Seven Men and Two Others* (1919), Oxford University Press, 1966. **27**

BELLOW, Saul. *Mr. Sammlers Planet,* New York: Viking, 1970. **289**

BELLRINGER, Alan W. «Henry James's *The Sense of the Past:* the backward vision», *Forum for Modern Language Studies,* 17 (1981), 201-16. **68**

BELMONT, John M. «Individual differences in memory: the cases of normal and retarded development», en Gruneberg y Morris, *Aspects of Memory,* q.v., pp. 153-85. **283**

BENJAMIN, B. S. «Remembering» (reedición del *Mind,* 65 (1956), 312-31), en Donald F. Gustafson *(ed.), Essays in Philosophical Psychology* ,Londres: Macmillan, 1967, pp. 171-94. **285**

BENJAMIN, Walter. *Illuminations,* New York: Schocken, 1969: «The storyteller: reflections on the works of Nicolai Leskov», pp. 83-109. **306** (En la versión española, «El Narrador», en *Para una Crítica de la Violencia,* pp.111-134, Madrid, 1991).

—: «The work of art in the age of mechanical reproduction», pp. 217-51. **433,** (En la versión española, «La Obra de Arte en la Época de su Reproductibilidad Técnica» en *Discursos Interrumpidos I,* pp 17- 60, Madrid, 1992).

ARENDT, «Introduction», q.v.

BENSON, Sally. «Spirit of«76», *New Yorker,* 25 Dec. 1954,20-5. **496**

BENTHAM, Jeremy. *Auto-Icon; or, Farther Uses of the Dead to the Living. A Fragment from the Mss,* ed. John Hill Burton, n.p., 1842. **106**

BERG, Lennart. «The salvage of the Abu Simbel temples», *Monumentum,* 17 (1978), 25-54. **405**

BERGER, John. *About Looking,* Londres: Writers and Readers, 1980:

—: «Lowry and the industrial North», pp. 87-95. **431**

—: «Uses of photography», pp. 48-63. **372**
—: «Painting and time», *New Society,* 27 Sept. 1979, pp. 684-5. **541**
BERGER, Peter L. *Invitation to Sociology: A Humanistic Perspective,* Penguin, 1966. **291, 293, 374**
Berggasse 19: Sigmund Freud's Home and Offices, Vienna 1938: The Photographs of Edmund Engelman, New York: Basic Books, 1976. **370**
BERGSON, Henri. *Creative Evolution* (1922),Londres: Macmillan, 1954. **272**
—: *Matter and Memory* (1896), New York: Macmillan, 1911. **46**
—: *La Pensée et le mouvant* (1934), en sus *Oeuvres,* ed. André Robinet, tercera edición., Paris: Presses Universitaires de France, 1970, pp. 1251-1482. **46**
BERINGTON, Joseph. *The History of the Lives of Abeillard and Eloisa,* Segunda edición, 2 vols., Basel, 1793. **342**
BERKELEY, George. *The Works of George Berkeley, Bishop of Cloyne,* 9 vols., Londres, 1848-57. **169**
BERLIN, Isaiah. *Vico and Herder: Two Studies in the History of Ideas,* Londres: Hogarth, 1976. **215, 307, 338, 356**
BERNFELD, Suzanne Cassirer.«Freud and archeology», *American Imago,* 8 (1951), 107-28. **71, 347, 366**
BERTAUX, Daniel (ed.). *Biography and Society: The Life History Approach in the Social Sciences* (Sage Studies in International Sociology 23), Beverly Hills, Calif.: Sage, 1981. Incluye ensayos de Gagnon, Hankiss y Kohli.
BESTER, Alfred. «Hobson's choice», en su *Starburst,* New York: New American Library/Signet, 1958, pp. 133-48. **56, 63, 65, 69**
—: «The men who murdered Mohammed» (1958), en *The Light Fantastic: The Great Short Stories of Alfred Bester,* Londres: Gollancz, 1977, pp. 11 3-29. **67**
BETJEMAN, John. «Antiquarian prejudice» (1937), en su *First and Last Loves,* London: Arrow, 1960, pp. 54-72. **496**
BETTELHEIM, Bruno. *Freud and Man's Soul,* New York: Knopf, 1983. **526**
—: «The problem of generations», *Daedalus,* 91 (1962), 68-96. **120**
BIBBY, Geoffrey. «An experiment with time», *Horizon,* 12:2 (1970), 97-101. **426**
BIBIKOV, Sergei N. «A Stone Age orchestra»,.*UNESCO Courier,* 28:6 (1975), 28-31. **352**
BIDDLE, Martin. «The future of the urban past», in Rahtz, *Rescue Archaeology,* q.v., pp. 94-112. **551** «Prefacio» a Carolyn M. Heighway (ed.), *The Erosion of History: Archaeology and Planning in Towns,* Londres: Council for British Archaeology, 1972, pp. VI-VII. **551**
BINNEY, Marcus. «Oppression to obsession», en Lowenthal y Binney, *Our Past Before Us,* q.v., pp. 203-12. **231, 530, 554, 557, 558**
BINNEY, Marcus, y BURMAN, Peter (eds.). *Change and Decay: The Future of Our Churches,* Londres: Studio Vista, 1977. Incluye un ensayo de Schofield. **550**
BINNEY, Marcus, y GRENFELL, Laura. *Drowning in V.A.T.,* Londres: SAVE Britain's Heritage, 1980. **556**
BINNEY, Marcus, y HANNA, Max. *Preservation Pays: Tourism and the Economic Benefits of Conserving Historic Buildings,* ibid., 1978. **550, 557**
BINNS, C. K. «The importance of patina on old English furniture», *Antiques Collector,* 42 (1971), 58-64. **221, 234**
—: «Restored and unrestored pieces of early oak furniture», ibid., 41 (1970), 184-90. **229**
BINYON, Michael. *Life in Russia,* Londres: Hamish Hamilton, 1983. **31, 72, 107**

Biro, J. I. «Hume on self-identity and memory», *Review of Metaphysics,* 30 (1976-7), 19-38. **288**

Bishop, Reid.«The Perception and Importance of Time in Architecture», tesis, University of Surrey, 1982. **324, 418, 447, 539**

Blaas, P. B. M. *Continuity and Anachronism: Parliamentary and Constitutional Development in Whig Historiography and in the Anti-Whig Reaction between 1890 and 1930,* The Hague: Nijhoff, 1978. **79, 161, 317, 339, 374, 493, 515**

Black, Robert. «Ancients and Moderns in the Renaissance: rhetoric and history in Accolti's *Dialogue on the Preeminence of men of his Own Time*», *Journal of the History of Ideas,* 43 (1982), 3-32. **125**

Blavatsky, Helena Petrovna. *Isis Unveiled: A Master-Key to the Mysteries of Ancient and Modern Science and Technology,,* 2 vols., New York, 1877. **50**

Blegen, Theodore.«Singing immigrants and pioneers», en Joseph J. Kwiat y Mary C. Turpie (eds.), *Studies in American Culture: Dominant Ideas and Images,* University of Minnesota Press, 1960, pp. 171-88. **81**

Bloch, Marc. *The Historian's Craft* [1941-44], Manchester University Press, 1954. **98, 355** (En su versión española, *Introducción a la Historia,* Madrid, 1982)

Bloch, Maurice. «The past and the present in the present», *Man,* 12 (1977), 278-92. **320, 337**

Blomfield, Reginald. *Modernismus,* Londres: Macmillan, 1934. **244**

Bloom, Harold. *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry,* Oxford University Press, 1975. **118, 119, 122, 528**

—: *Poetry and Repression: Revisionism from Blake to Stevens,* Yale University Press, 1976. **150, 176**

Blyden, Edward Wilmot. «The Negro in ancient history» (1871), en Kedourie, *Nationalism in Asia and Africa,* q.v., pp. 250-74. **470**

Blythe, Ronald. *Akenfield: Portrait of an English Village,* Londres: Allen Lane/ Penguin, 1969. **569** Comentario, en Paul Hallberg (ed.), *The Feeling for Nature and the Landscape of man* (Actas del IV simposium de Premios Nobel (1978), Royal Society of Arts and Sciences of Göteberg, 1980), p. 159. **463**

—: «An inherited perspectiva», en su *From the Headlands,* Londres: Chatto & Windus, 1982, pp. 1-13. **569**

—: *The View in Winter: Reflections on Old Age,* Londres: Allen Lane, 1979. **200, 201, 204, 206**

Boas, George. «The Mona Lisa in the history of taste», *Journal of the History of Ideas,* 1 (1940), 207-24. **435**

Boase, T. S. R. *Death in the Middle Ages: Mortality, Judgment and Remembrance,* Londres: Thames and Hudson, 1972. **260**

—: «Macklin and Bowyer» *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes,* 26 (1963), 148-77. **372**

Boiret, Yves. Ver «World of conservation: Yves Boiret».

Bolgar, R. R. *The Classical Heritage and Its Beneficiaries,* Cambridge University Press, 1954. **518**

—: «The Greek legacy», en Finley, *Legacy of Greece,* q.v., pp. 429-72. **327, 518, 565**

—: *Classical Influences on European Culture, A.D. 1500-1700,* Cambridge University Press, 1976. Incluye su «Introducción», pp. 1- 30; Buddensieg, q.v. **433**

Bolingbroke, Viscount Henry St John. *The Idea of a Patriot King, with Respect to the Constitution of Great Britain,* Londres, c. 1740. **215**

—: *Letters on the Study and Use of History,* 2 vols., Londres, 1752. **340**

BOMMES, Michael y WRIGHT, Patrick. «"Charms of residence": the public and the past», en *Making Histories: Studies in History-Writing and Politics* (Centre for Contemporary Cultural Studies, University of Birmingham), Londres: Hutchinson, 1982, pp. 253-301. **74, 475, 565**

BOORSTIN, Daniel.*America and the Image of Europe: Reflections on American Thought,* New York: Meridian, 1960. **220, 460**

—: *The Americans: The National Experience,* New York: Random House/Vintage, 1967. **169**

—: «The enlarged contemporary» (Reith Lectures, 1975), *The Listener,* 11 de diciembre de 1975, pp. 786-9. **8, 113**

—: *The Lost World of Thomas Jefferson,* Boston: Beacon, 1960. **169**

BORGES, Jorge Luis. «The creation and P. H. Gosse» (1941), en sus *Other Inquisitions 1937-1952,* New York: Washington Square Press, 1966, pp. 22-5. **277**

—: «El Informe Brodie», en *Prosa,* Barcelona 1986, pp. 282-87. **28**

—: *A Personal Anthology,* Londres: Cape, 1967:

—: «Funes, el memorioso», pp. 126-31. **299**

—: «Historia de la Eternidad» (1946), pp. 57-71. **297**

—: «El Testigo», p. 240. **286**

—: «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius» (1961), pp. 91-103. **274, 286**

BOSANQUET, Bernard. *A History of Aesthetic* (1932), edición revisada, New York: Meridian, 1957. **206**

BOSTON, Lucy M. *The Stones of Green Knowe,* Penguin/Puffin, 1979. **409**

BOULEZ, Pierre. *Conversations with Célestin Deliège (Par volonté et par hazard),* Londres: Eulenberg, 1976. **191, 534**

BOUSQUET, J., y DEVAMBEZ, P. «New methods in restoring ancient vases in the Louvre», Museum, 3 (1950), 177-80. **253**

BOVEY, John.«Boats against the current: notes of a returning exile», *Virginia Quarterly Review,* 54 (1978), 577-600. **245**

BOWRON, E. P. «Introduction», *Pompeo Batoni (1708-87) and his British Patrons,* Greater London Council, 1982, pp. 7-20. **403**

BRADBURY, Malcolm, and MCFARLANE, James (eds.). *Modernism 1890-1930,* Penguin, 1976. Incluye ensayos de Cahm; Rawson; los editores.

—: «The name and nature of modernism», en su *Modernism,* q.v., pp. 19- 55. **528**

BRADBURY, Malcolm, y ORSLER, Michael.«Department of amplification», *New Yorker,* 2 de julio de 1960, pp. 58-62. **534**

BRADBURY, Malcom, and PALMER, David (eds.). *Victorian Poetry* (Stratford-upon-Avon Studies 15), Londres: Edward Arnold, 1972. Incluye ensayos de Buckley, Ellison, Gent, Hunt, J. D., Miller, J. H. y Peckham.

BRADBURY, Ray.«The machine-tooled happyland - Disneyland», *Holiday,* 38:4 (1965), 100-4. **278, 359**

—: «A scent of sarsaparilla», en su *The Day It Rained Forever,* Penguin, 1963, pp. 192-8. **32, 360**

—: «A sound of thunder», en su *R Is for Rocket,* Londres: Pan, 1972, pp. 73-86. **66**

BRADSTREET, Anne. «Of the four ages of man» (1678), en *The Works of Anne Bradstreet,* ed. Jeannine Hensley, Harvard University Press, 1967, pp. 51-64. **200**

BRANDI, Cesare.«The cleaning of pictures, in relation to patina, varnish and glaze», *Burlington Magazine,* 91 (1949), 183-8. **240**

BRANDT, Anthony.«A short natural history of nostalgia», *Atlantic Monthly,* 242:6 (1978), 58-63. **112**

BRAY, J. W. A *History of English Critical Terms,* Boston, 1898. **160**
BREITLING, Peter.«The origins and development of a conservation philosophy in Austria», en Kain,*Planning for Conservation,* q.v., pp. 49-61. **84**
BRENNAN, Penny L., y Steinberg, Laurence P. «Is reminiscence adaptive? Relations among social activity level, reminiscence, and morale», *International, Journal of Aging and Human Development,* 18 (1984), 99-110. **82**
BRETT, Lionel. *Parameters and Images: Architecture in a Crowded World,* Londres: Weidenfeld and Nicolson, 1970. **81, 539**
BRIGGS, Asa. *Victorian Cities,* Londres: Odhams, 1963. **154**
BRIGGS, Martin S. *Goths and Vandals: A Study of the Destruction, Neglect and Preservation of Historical Buildings in England,* Londres: Constable, 1952. **114, 457**
BRINKLEY-ROGERS, Paul.«The big business of artifacts theft», *Historic Preservation,* 33:1 (1981), 17-21. **550**
Britain's Historic Buildings: A Policy for Their Future Use, Londres: British Tourist Authority, 1980. **558**
British Steel Corporation, *Acero Cor-Ten Steel* panfleto, Publication GSD/MS/OL/3-73. **244**
BROCKELMAN, Paul.«Of memory and things past», *International Philosophical Quarterly,* 15 (1975), 309-25. **287, 294, 296**
BROMMELLE, Norman. «Material for a history of conservation: the 1850 and 1853 reports on the National Gallery», *Studies in Conservation,* 2 (1956), 176-87. **240**
BRONNER, Simon J. «"Visible proofs": material culture study in America», *American Quarterly,* 35 (1983), 316-38. **355**
BROOKS, Van Wyck. «On creating a usable past», *The Dial,* 64 (1918), 337-41. **412**
—: *The World of Washington Irving,* Philadelphia: Blakiston, 1945. **179**
BROWN, B. Floyd, *et al.* (eds.). *Corrosion and Metal Artifacts - A Dialogue between Conservators and Archaeologists and Corrosion Scientists* (National Bureau of Standards Special Publication 479), Washington: U. S. Dept. of Commerce, 1977. Incluye ensayos de Foley, R. T.; Nielson; Organ; Smith, C. S. y Weil, P. D.
BROWN, David.*Walter Scott and the Historical Imagination,* Londres: Routledge & Kegan Paul, 1979. **333, 476**
BROWN, George Baldwin. *The Care of Ancient Monuments: An Account of the Legislation and Other Measures Adopted in Europe...,* Cambridge University Press, 1905. **546**
BROWN, Patricia Leigh. «The problem with Miss Laura's house», *Historic Preservation,* 32:5 (1980), 16-19. **485**
—: «Is South Street Seaport on the right track?» ibid., 33:4 (1981), 10-19. **558**
BROWN, Robert McAfee. «The uses of the past», *Theology Today,* 31 (1974), 104-13. **362**
BROWN, Roger, y KULIK, James.«Flashbulb memories» (reeditado del *Cognition,* 5 (1977), 73-99), en Neisser, *Memory Observed,* q.v., pp. 23-40. **288**
BROWN, William Wells. *The American Fugitive in Europe: Sketches of Places and People Abroad,* Boston, 1855. **195**
BROWNE, Thomas. *Works,* ed. Geoffrey Keynes, 4 vols., Londres: Faber and Faber, 1928: *Hydriotaphia, Urne-Burial, or, A Brief Discourse of the Sepulchral Urnes Lately Found in Norfolk* (1658), 1:129-72. **347**
—: *Religio Medici* (1635), 1:9-93. **202, 217**

BROWNING, Robert. *Paracelsus* (1835), en *The Complete Works,* 5 vols., Ohio University Press, 1969-81, 1:59-266. **109**

BRUMMELL, George Bryan (Beau). *Male and Female Costume* [1822], Garden City, N.Y.: Doubleday Doran, 1932. **199**

BRYANT, Edwin. *What I Saw in Califomia, being the Journal of a Tour... in the Years 1846, 1847,* reproducción facsímil, Palo Alto, Calif.: Lewis Osborne, 1967. **178**

BRYANT, William Cullen (ed.). *Picturesque America; or, The Land We Live In,* 2 vols., New York, 1872. **177**

BRYANT, W. C. II.«Poetry and painting: a love affair of long ago», *American Quarterly,* 22 (1970), 859-82. **178**

BUCHANAN, John.«Owego architecture: Greek Revival in a pioneer town», *Journal of the Society of Architectural Historians,* 25 (1966), 215-21. **175**

BUCKHOUT, Robert.«Eyewitness testimony» (reedición del *Scientific American,* 231:6 (1974), 23-31), en Neisser, *Memory Observed,* q. v., pp. 116-24. **288**

BUCKLEY, Jerome Hamilton. «The Pre-Raphaelite past and present: the poetry of the Rossettis», en Bradbury y Palmer, *Victorian Poetry,* q.v., pp. 123-37. **156, 364**

—: *The Triumph of Time: A Study of Victorian Concepts of Time, History, Progress, and Decadence,* Harvard University Press, 1967. **212, 338, 374**

BUDDENSIEG, Tilmann. «Criticism of ancient architecture in the sixteenth and seventeenth centuries», en Bolgar, *Classical Influences on European Culture,* q.v., pp. 335-48. **461**

BURCAW, G. Ellis. «Can history be too lively?» *Museums Journal,* 80 (1980), S-7. **424**

BURCKHARDT, Jacob. *The Civilization of the Renaissance in italy* (1860), New York: Harper/Colophon, 1958. **542** (En su versión española, *La Cultura del Renacimiento en Italia,* Madrid, 1992).

BURKE, Edmund. *Correspondence,* ed. Lucy Sutherland, 2 vols., Cambridge University Press, 1960. **218**

—: *Reflections on the Revolution in France, and on the Proceedings of certain Societies in London Relative to That Event* (1790), Penguin, 1968. **514**

BURKE, Judith Lee.«Young children's actitudes and perceptions of older adults», *International Journal of Aging and Human Development,* 14 (1982), 205-22. **204**

BURKE, Peter. *The Renaissance Sense of the Past,* Londres: Edward Arnold, 1969. **34, 519**

—: «Tradition and experience: the idea of decline from Bruni to Gibbon», *Daedalus,* 105:3 (1976), 137-52. **217**

BURL, Aubrey. *Prehistoric Avebury,* Yale University Press, 1979. **478**

«Science or symbolism: problems of archaeo-astronomy», *Antiquity,* 54 (1980), 191-200. **480**

BURL, Aubrey, and MICHELL, John. «Living leys or laying the lies?» *Popular Archaeology,* 4:8 (1983), 13-18. **480**

BURNE-JONES, Georgiana. *Memorials of Edward Burne-Jones,* 2 vols., Londres: Macmillan, 1904. **156, 523**

BURNET, Thomas. *The Sacred Theory of the Earth*(1684),1691 edn., Londres: Centaur, 1965. **142, 209, 211, 214**

BURNS, E. Bradford. «Teaching history: a changing clientela and an affirmation of goals», *American Historical Association Perspectives,* 21:1 (1983), 19-21. **344**

BURROW, J. W. A *Liberal Descent: Victorian Historians and the English Past,* Cambridge University Press, 1981. **79, 161, 338, 493**

—: «The sense of the past», en Laurence Lerner (ed.), *The Victorians,* Londres: Methuen, 1978, pp. 120-38. **154, 156, 160, 356, 548**

BURROWS, Edwin G., y WALLACE, Michael.«The American Revolution: the ideology of nationalism and the psychology of national liberation», *Perspectives in American History,* 6 (1972), 165-206. **166, 167**

BURTON, Robert G. «The human awareness of time: an analysis», *Philosophy and Phenomenological Research,* 36 (1975-6), 303-18. **285, 292**

BURY, J. B. *The Idea of Progress: An Enquiry into Its Origin and Growth* (1932), New York: Dover, 1955. **152** (En su versión española, *La Idea de Progreso,* Madrid, 1971).

BUTLER, Joseph T. «Historic rooms at Sleepy Hollow restorations», *Historic Preservation,* 20:2 (1968), 69-73. **481**

BUTLER, Ronald J. «Other dates», *Mind,* 68 (1959), 16-33. **276, 278**

BUTTERFIELD, Herbert. *The Historical Novel: An Essay,* Cambridge University Press, 1924. **273, 313, 328, 329, 330**

—: *Man on His Past: The Study of Historical Scholarship,* Cambridge University Press, 1969. **322**

—: *The Whig Interpretation of History,* Londres: G. Bell, 1931. **79, 98, 493**

BUTTEFIELD, Roger. «Henry Ford, the Wayside Inn, and the problem of "History is bunk"», *Massachusetts Historical Society Proceedings,* 77 (1965), 53-66. **355, 405**

BUXTON, John. *The Grecian Taste: Literature in the Age of Neo-Classicism 1740-1820,* Londres: Macmillan, 1978. **521**

BYRON, George Gordon, Lord. *Childe Harold's Pilgrimage,* in *Poetical Works,* ed. Frederick Page, Oxford University Press, 1970, pp. 179- 252. **265**

CADOGAN, Gerald. *Palaces of Minoan Crete,* Londres: Barrie and Jenkins, 1975. **400**

CAHALAN, James. *Great Hatred, Little Room: The Irish Historical Novel,* Syracuse University Press, 1983. **363**

CAHM, Eric. «Revolt, conservatism and reaction in Paris, 1905-25», en Bradbury y McFarlane, *Modernism,* q.v., pp. 162-71. **528**

CALVINO, Italo. *Invisible Cities,* New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1972. **412, 564** (En su versión española, *Las Ciudades Invisibles*, Madrid, 1994).

CAMPBELL, Donald. «Blunden Shadbolt 1879-1949: architect of the House Desirable», *Thirties Society Journal,* No. 3, 1982 (1983), 17-24. **108, 231**

CANNADINE, David. «The context, performance and meaning of ritual: the British monarchy and the "invention of tradition", *c.* 1820-1977», en Hobsbawm y Ranger, *Invention of Tradition*, q.v., pp. 101-64. **101, 154, 471**

CANTELL, Timothy.«Why care about old buildings?» *Period Home,* 1: 3 (1980), pp. 5-8. **534**

CARLSON, Victor. *Hubert Robert: Drawings & Watercolors,* Washington, D.C.: National Gallery of Art, 1978. **250, 322**

CARLYLE, Thomas. *Critical and Miscellaneous Essays,* 3 vols., Londres, 1887-8: «Biography» (1 832), 2:245-60. **107**

—: «Shooting Niagara: and after?» (1867), 3:586-627. **549**

—: «Sir Walter Scott», 3:165-223. **328**

CARNE-ROSS, D. S. «Scenario for the new year: 3. the sense of the past», *Arion* (University of Texas), 8 (1969), 230-60. **111, 281, 361**

CARR, John Dickson. *The Devil in Velvet,* Penguin, 1957. **52, 60, 67**
CARRÀ, Massimo. «The idea of art and the idea of life», en Caroline Tisdall and Angelo Bozzolla (recopiladores), *Futurismo 1909-1919: Exhibition of Italian Futurism,* Newcastle upon Tyne: Northern Arts, 1972, n.p. **529**
CARSON, Cary.«Living museums of everyman's history», *Harvard Magazine*, 83:7 (1981), 22-32. **485, 493**
CARSON, Robin. *Pawn of Time: An Extravaganza.* New York: Henry Holt, 1957. **57, 63, 65**
CARTER, Francis W. «Balkan historic cities: pollution vs. conservation», en *Proceedings of the Anglo-Bulgarian Modern Humanities Symposium,* Londres: School of Slavonic and East European Studies, 1985, 2:1-25. **538**
—: *Conservation Problems of historic Cities in Eastern Europe,* Dept. of Geography, University College London, Occasional Paper No. 39, 1981. **538**
CASEY, Edward S. «Imagining and remembering», *Review of Metaphysics,* 31 (1977), 187-209. **28, 301**
CASSIRER, Ernst. *The Philosophy of the Enlightenment,* Princeton University Press, 1951. **521** (En su versión española, *La Filosofía de la Ilustración,* México 1973).
CATHER, Willa. *0 Pioneers!* (1913), Boston: Houghton Mifflin, 1941. **81**
CAVE, Terence. *The Cornucopian Text: Problem of Writing in the French Renaissance, Oxford:* Clarendon, 1979. **132, 139**
—: «The century game», *Harvard Bulletin,* 75:6 (1973), 3, 21-9. **475**
CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha* (1615), Madrid, 1967. **327**
CHAMBERLIN, E. R. *Preserving the Past,* Londres: Dent, 1979. **406, 410, 413, 419, 434, 464, 496, 553**
CHARLTON, D. G. *New Images of the Natural in France: A Study in European Cultural History* 1750-1800, Cambridge University Press, 1984. **262, 263**
CHARTERIS of Amisfield, Lord. «The work of the National Heritage Memorial Fund», *Journal of the Royal Society of Arts,* 132 (1984), 325-38. **74**
CHASTELLUX, François Jean de. *An Essay on Public Happiness,* Londres: 2 vols., 1774. **152**
CHATEAUBRIAND, François-René de. *The Genius of Christianity or the Spirit and Beauty of the Christian Religion* (1802), Segunda edición revisada, Baltimore, 1856. **96, 216, 277**
CHEEVER, John.*The Stories of John Cheever,* New York: Knopf, 1978:51
—: *«The Duchess»*, pp. 347-58. **361**
—: *«The Lowboy»*, pp. 404-12. **83, 110, 114**
CHERNELA, Janet. «In praise of the scratch: the importance of aboriginal abrasion on museum ceramic ware», *Curator,* 12 (1969), 174-9. **231**
CHESTERFIELD, Lord (Philip Dormer Stanhope). *Letters Written to His Son, Philip Stanhope, Esq.,* 2 vols., Londres, 1774. **123**
CHINARD, Gilbert. «Polybius and the American Constitution», *Journal of the History of Ideas,* 1 (1940), 38-58. **175**
CHIPPINDALE, Christopher. *Stonehenge Complete,* Londres: Thames and Hudson, 1983. **497**
—: «What future for Stonehenge?» *Antiquity*, 57 (1983), 172-80. **497, 552**
CHISHOLM, Roderick M. *Person and Object: A Metaphysical Study,* Londres: Allen & Unwin, 1976. **535**
CHORLEY, Richard J., Dunn, Antony J., and Beckinsale, Robert P. *The History of the Study of Landforms, or the Development of Geomorphology,* 2 vols., Lon-

dres: Methuen, vol. 1, 1964; vol. 2 (Chorley, Beckinsale, and Dunn), 1973. **213**

CHRISTIE, Agatha. *By the Pricking of my Thumbs,* Londres: Fontana/Collins, 1971. **304**

—: «Church architecture in New-York», *United States Magazine and Democratic Review,* 20 (1847), 139-44. **174**

CICERÓN, Marco Tulio. *De Inventione,* Londres: Heinemann, 1909. **133** (En su versión española en *Obras Completas*, Madrid, 1924).

CLANCHY, M. T. *From Memory to Written Record. England, 1066-1307,* Harvard University Press, 1979. **321, 336, 342, 460, 514**

CLARENDON, Primer Conde de (Edward Hyde). *Of the Reverence Due to Antiquity* (1670), en *A Collection of Several Tracts of the ... Earl of Clarendon,* Londres, 1727, pp. 218-40. **147, 148**

CLARK, Kenneth. *The Gothic Revival. An Essay in the History of Taste* (1928), Cuarta edición., Londres: Murray, 1974. **251, 416, 494**

CLARK, Tim. «When the paraders meet the button-counters at Penobscot Bay», Yankee (julio de 1980), 44-9, 129-43. **419, 426, 479**

CLARKE, Arthur C. «Time's arrow» (1950), en su *Reach for Tomorrow,* Londres: Corgi, 1976, pp. 132-M. **54**

CLARKE, Edward Daniel.*Greek Marbles Brought from the Shores of the Euxine, Archipelago, and Mediterranean...* , Cambridge University Press, 1809. **253**

CLAUSEN, Christopher. «Tintern Abbey to Little Gidding: the past recaptured», *Sewanee Review,* (1976), 405-24. **34, 380, 523**

CLEGG, Jeanne. *Ruskin and Venice,* Londres: Junction Books, 1981. **239, 264**

COBB, Richard.«Becoming a historian», en su *A Sense of Place,* Londres: Duckworth, 1975, pp. 7-48. **323**

COCHRANE, Eric. *Historians and Historiography in the Italian Renaissance,* University of Chicago Press, 1981. **72, 127, 327, 354**

COCKBURN, Claud. *Crossing the Line: Being the Second Volume of autobiography,* Londres: MacGibbon & Kee, 1958. **363**

COHEN, Kathleen. *Metamorphosis of a Death Symbol: The Transi Tomb in the Late Middle Ages and the Renaissance,* University of Califomia Press, 1973. **259, 260**

COHN, Bernard S.«Representing authority in Victorian India», en Hobsbawm y Ranger, *Invention of Tradition,* q.v., pp. 165-209. **74**

COHN, William H.«History for the masses: television portrays the past», *Journal of Popular Culture,* 10 (1976), 280-9. **434**

COKER, Francis W.*Organismic Theories of the State: Nineteenth Century Interpretations of the State as Organism or as a Person* (Columbia University Studies in History, Economics, and Public Law No. 101), New York, 1910. **198**

COLBOURN, H. Trevor. *The Lamp of Experience: Whig History and the Intellectual Origins of the American Revolution,* University of North Carolina Press, 1965. **169, 184**

COLDEN, Cadwallader D. *Memoir, at the Celebration of the Completion of the New York Canals,* New York, 1825. **170**

COLE, Thomas. «Essay on American scenery» (1835), en John Conron (ed.), *The American Landscape: A Critical Anthology of Prose and Poetry,* New York: Oxford University Press, 1973, pp. 568-78. **179** *ver también* Noble, L. L.

COLE, Thomas R. «Aging, meaning, and well-being: musings of a cultural historian», *International Journal of Aging and Human Development,* 19 (1984), 329-36. **199**

COLEGROVE, F. W. «The day they heard about Lincoln», en Neisser, *Memory Observed,* q.v., pp. 41-8 (resumen del «Individual memories», *American Journal of Psychology,* 10 (1899), 228-55). **288**

COLES, John. *Archaeology by Experiment,* Londres: Hutchinson, 1973. **425**
Experimental Archaeology, Londres: Academic Press, 1979. **425, 426**

COLLINGWOOD, R. G. *The Idea of History,* New York: Oxford University Press/ Galaxy, 1956. **87, 310, 317** (En su versión española, *Idea de la Historia,* Segunda edición, México, 1965)

—: «The limits of historical knowledge», *Journal of Philosophical Studies,* 3 (1928), 213-22 (reeditado en Winks, *Historian as Detective,* q.v., pp. 513-22). **275**

—: «Some perplexities about time, with an attempted solution», *Proceedings of the Aristotelean Society,* n.s. 26 (1926), 135-50 (reimprimido en Charles M. Sherover (ed.), *The Human Experience of Time* New York University Press, 1975, pp. 558-71). **273**

COLLINS, William.«An epistle addressed to Sir Thomas Hanmer, on his edition of Shakespeare's Works» (1744), en *The Poems of Thomas Gray, William Collins, Oliver Goldsmith,* ed. Roger Lonsdale, Londres: Longmans, Green, 1969, pp. 389-400. **149**

COMMAGER, H. S. *The Empire of Reason: How Europe Imagined and America Realized the Enlightenment,* New York: Doubleday/Anchor,1976. **169**

COMPTON-BURNETT, Ivy. *A Father and His Fate,* Londres: Gollancz, 1957. **42**

CONKLIN, Groff (ed.). *Science Fiction Adventures in Dimension,* London:Grayson and Grayson, 1955. Incluye historias de Gross y Long.

CONN, Peter. *The Divided Self-Ideology and Imagination in America, 1898-1917,* Cambridge University Press, 1983. **163, 189, 455, 527**

CONSTABLE, John. *John Constable's Discourses,* ed. R. B. Beckett, Ipswich: Suffolk Records Society, vol. 14 (1970):

—: «Lecture on landscape» (1834-5), pp. 69-74. **159**

—: «Various subjects of landscape characteristic of English scenery»(1833), pp. 7-27. **158**

CONSTABLE, W. G. «Curators and conservation», *Studies in Conservation,* 1 (1954), 97-102. **240**

CONSTANT, Benjamin. *Adolphe* (1816), Londres: Philpot, 1924. **89**

COOL, Kenneth E. «The Petrarchian landscape as palimpsest», *Journal of Medieval and Renaissance Studies,* 11 (1981), 83-100. **371**

COOLIDGE, John. Ver *Gods & Heroes.*

COOPER, James Fenimore. *The Headsman; or, The Abbaye des Vignerons,* 3 vols., Londres, 1833. **110**

—: *Home as Found* (1849), Mohawk edn., New York, 1896-7. **171**

CORKERY, Daniel. *The Hidden Ireland: A Study of Gaelic Munster in the Eighteenth Century* (1924), Dublin: Gill and Macmillan, 1970. **89**

CORMACK, Patrick. *Heritage in Danger,* Londres: Quartet, 1978. **73**

CORY, William Johnson.*Ionica* (1858), Londres: George Allen, 1905. **264**

COSTONIS, John. *Space Adrift.- Landmark Preservation and the Marketplace,* University of Illinois Press for the National Trust for Historic Preservation, 1974. **498**

COTTLE, Thomas. *Perceiving Time: A Psychological Investigation with Men and Women,* New York:Wiley, 1976. **42, 52, 72**
—: *Time's Children: Impressions of Youth,* Boston: Little, Brown, 1971. **287**
COTTLE, Thomas J., y KLINEBERG, Stephen L. *The Present of Things Future: Explorations of Time in Human Experience,* Londres: Macmillan/Free Press, 1974. **283**
COULTON, G. G. *Friars Lantern* (1906), Londres: Watts, 1948. **68**
Cowper, Richard.«The Hertford Manuscript», *Fantasy and Science Fiction,* 51:4 (1976), 6-37. **64**
COWPER, William. *Correspondence...* , ed. Thomas Wright, 4 vols., Londres: Hodder and Stoughton, 1904. **236**
—: *The Task,* en su *Poetical Works,* ed. H. S. Milford, Oxford University Press, 1934, pp. 129-241. **296**
COX, Harvey.«The restoration of a sense of place: a theological reflection on the visual enviromnent», *Ekistics,* 25 (1968), 422-4. **359**
CRABBE, George. *The Borough, a Poem, in Twenty-Four Letters* (1810), Londres: Hatchard, 1916. **238, 452**
CRAIG, Tracey Linton. «Retreat into history», *History News,* 38:6 (1983), 10-19. **423, 425**
—: «Champions of history», ibid., 38:5 (1983), 6-16. **481**
CRAVEN, Wayne.«Thomas Cole and Italy», *Antiques,* 114 (1978), 1016-27. **262**
CREIGHTON, Wilbur F. *The Parthenon in Nashville,* Nashville: privately printed, 1968. **416**
CRÈVECOEUR, Michel-Guillaume Jean de (J. Hector St John). *Journey into Northern Pennsylvania and the State of New York* (1801), University of Michigan Press, 1964. **174**
CRICK, Bernard.«Orwell and biography», *London Review of Books,* 7-20 Oct. 1982, pp. 22-4. **302**
CROCE, Benedetto.*History as the Story of Liberty,* Londres: Allen & Unwin, 1941. **339** (En su versión española, *La Historia como Hazaña de la Libertad,* México, 1942).
CROLY, Herbert. *Progressive Democracy,* New York: Macmillan, 1914. **189**
CROOK, J. A. *Law and Life of Rome,* Londres: Thames and Hudson, 1967. **121, 430**
CROOK, J. Mordaunt. «The canon of the classical» (reseña de Haskell and Penny, *Taste and the Antique,* q.v.), *TLS,* 3 Apr. 1981, p. 373. **430**
—: «Introduction: the origins of the Gothic Revival», en Charles L. Eastlake, *A History of the Gothic Revival* (1872), Leicester University Press, 1978, pp. 13-57. **437**
—: *William Burges and the High Victorian Dream,* Londres: Murray, 1981. **155, 159**
CROSS, Amanda (Carolyn Heilbrun). *Poetic Justice,* New York: Avon, 1979. **34**
CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly, y ROCHBERG-HALTON, Eugene. *The Meaning of Things: Domestic Symbols and the Self,* Cambridge University Press, 1981. **94, 97, 105, 541**
CUNLIFFE, Barry S. *The Past Tomorrow: An Inaugural Lecture,* University of Southampton, 1970. **550**
CURL, James Stevens. *A Celebration of Death,* Londres: Constable, 1980. **264, 450**
CURTI, Merle. *The Roots of American Loyalty,* Columbia University Press, 1946. **170, 187**
CURTIS, William. «Modern transformation of classicism», *Architectural Review,* 176:7 (1984), 39-47. **529**

CURZON, George Nathaniel, Marques Curzon de Kedleston, y Tipping, H. Avray. *Tattershall Castle: A Historical & Descriptive Survey,* Londres: Cape, 1929. **547**

D'AZEVEDO, Warren L. «Tribal history in Liberia», en Neisser, *Memory Observed,* q.v., pp. 258-68 (publicado por vez primera como «Uses of the past in Gola discourse», *Journal of African History,* 3 (1962), 11- 34). **342**

DAEMMRICH, Ingrid G. «The ruins motif as artistic device in French literature», *Journal of Aesthetics and Art Criticism,* 30 (1972), 449-57; 31 (1972), 30-41. **234, 235, 256, 369, 546**

DAICHES, David.«Sir Walter Scott and history», *Études Anglaises,* 24 (1971), 458-77. **157**

DALE, Antony. *Historic Preservation in Foreign Countries: Vol.I: France, Great Britain, Ireland, The Netherlands, Denmark,* ed. Robert E. Stipe, Washington, D.C.: US/ICOMOS, 1982. **547**

DANGERFIELD, George. *The Awakening of American Nationalism, 1815-1828,* New York: Harper Torchbook, 1965. **183**

DANIEL, Glyn. *The Idea of Prehistory,* Penguin, 1964. **346, 355, 469** «The Minnesota petroglyph», *Antiquity,* 32 (1958), 264-7. **462, 474** «Daniel Webster: his political philosophy in 1820», *United States Magazine and Democratic Review,* 22 (1848), 129-38. **176**

DANILOVA, Irina. «Dismembered works of art Russian painting», en UNESCO, *Illustrated Inventory,* q.v., pp. 175-87. **408**

DANTO, Arthur C. *Analytical Philosophy of History,* Cambridge University Press, 1965. **277, 278**

—: «Narrative sentences», *History and Theory,* 2 (1962-3), 146-79. **67, 317**

DAVID, Percival. *Chinese Connoisseurship* (traducción de Ko Ku Yao Lun, *The Essential Criteria of Antiquities,* 1388), London: Faber and Faber, 1971. **90, 234**

DAVIDSON, Marshall. «Whither the course of Empire?» *American Heritage,* 8:6 (1957), 52-61, 104. **258**

DAVIES, Gordon L. *The Earth in Decay: A History of British Geomorphology 1578-1878,* Londres: Macdonald, 1969. **142, 197, 208, 213, 276**

DAVIES, Robertson. *The Rebel Angels,* Penguin, 1983. **117, 272**

DAVIS, Fred. «Nostalgia, identity and the current nostalgia wave», *Journal of Popular Culture,* 11 (1977), 414-24. **37, 41**

—: *Yearning for Yesterday: A Sociology of Nostalgia,* New York: Free Press, 1979. **40, 284, 285**

DAVIS, William Morris.«Physical geography as a university study» (1894), en sus *Geographical Essays,* Boston: Ginn, 1909, pp. 165-92. **213**

DELACROIX, Eugène. *Journal,* ed. André Joubin, 3 vols., Edición revisada, París: Plon, 1950. **228**

DELLHEIM, Charles. *The Face of the Past: The Preservation of the Medieval Inheritance in Victorian England,* Cambridge University Press, 1982. **164, 477, 561, 563**

DE MAN, Paul. *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism,* Segunda edición, Londres: Methuen, 1983. **118, 149, 528**

DEMOS, John.«Old age in early New England», en David D. Van Tassell (ed.), *Aging, Death and Completion of Being,* University of Pennsylvania Press, 1979, pp. 115-64. **199**

—: «Oedipus in America: historical perspectives on the reception of psycho-

analysis in the United States», *Annual of Psychoanalysis,* 6 (1978), 23-39. **120, 167**

DENNEY, Alan, y O'BRIEN, Turlogh. «An introduction to weathering steels», *Architects Journal,* 156 (1972), 959-79. **244**

DENNIS, Nigel. *Cards of Identity* (1955), Londres: Weidenfeld and Nicolson, 1974. **5, 39**

DE QUINCEY, Thomas. *Confessions of an English Opium-Eater* (1822) (pp. 1-145)... y *Suspira de Profundis* (1845-54) (pp. 229-79), Londres: Constable, 1927. **45, 297**

DESCARTES, René. *Discours de la méthode pour bien conduire la raison et chercher la vérité dans les sciences* (1637), ed. Etienne Gilson, París: Vrin, 1947. **487** (En su versión española, *Discurso del Método,* Madrid, 1984)

DICKENS, Charles. *The Letters,* ed. Madeline House, Graham Story, y Kathleen Tillotson, 4 vols., Oxford: Clarendon, 1974. **156**

—: «Night walks»(1860), en su *The Uncommercial Traveller,* Londres: Macmillan, 1925, pp. 109-17. **112**

—: *The Personal History of David Copperfield* (1850), Oxford University Press, 1948. **364** (En su versión española, *Historias y Vicisitudes del Joven David Copperfield,* Barcelona, 1965).

DICKS, Terrance. *Doctor Who and the Time Warrior,* Londres: W. H. Allen/Target, 1978. **487**

DIDEROT, Denis. *Salons,* ed. Jean Seznec y Jean Adhémar, 4 vols., Oxford: Clarendon, 1957-67. **258, 262, 522**

—: *Refutation suivie de l'ouvrage d'Helvétius intitulé L'Homme* (1773-4), en sus *Oeuvres complètes, ed.* J. Assézat y M. Tourneux, París: Garnier, 1975-9, 2:275-456. **290**

Dimbleby, Richard. «My coronation commentary» (1953), en *Richard Dimbleby: Broadcaster,* ed. Leonard Miall, Londres, BBC, pp. 78-85. **471**

DINESEN, Isak (Karen Blixen). *Out of Africa,* Londres: Putnam, 1937. **82** (En su versión española, *Lejos de África,* Madrid, 1985)

DITCHFIELD, P. H. *The Story of Our English Towns,* Londres, 1897. **35**

DOBBY, Alan. *Conservation and Planning,* Londres: Hutchinson, 1978. **72, 552, 560, 560**

DONALDSON, Thomas Leverton. *Preliminary Discourse ... upon the Commencement of a Series of Lectures on Architecture,* Londres, 1842. **159**

DONATO, Eugenio.«The ruins of memory: archeological fragments and textual artifacts», *MLN, 93* (1978), 575-96. **304, 306**

DONNE, John. *Complete Poetry and Selected Prose,* ed. John Hayward, Londres: Nonesuch Press, 1929:

—: «An anatomy of the world: the first anniversary» (1611), pp. 195-212. **211**

—: «Devotions upon emergent occasions» (1624), pp. 505-52. **209**

DORFLES, Gillo. *Kitsch: The World of Bad Taste,* Londres: Studio Vista, 1969. **433**

DOWNING, Andrew Jackson. *The Architecture of Country Houses* (1850), New York: Dover, 1969. **181**

DRABBLE, Margaret. *Jerusalem the Golden,* Penguin, 1969. **40**

A Writer's Britain: Landscape in Literature, Londres: Thames and Hudson, 1979. **357, 371**

DRAPER, John William. *History of the Conflict between Religion & Science* (1873), Londres: Watts, **49**

DRAY, William. *Perspectives on History,* Londres: Routledge & Kegan Paul, 1980. **216**

DRUMMOND, William. *A Cypresse Grove* (1623), en *The Poems of William Drummond of Hawthornden,* ed. William C. Ward, Segunda edición., 2 vols., Londres: Routledge, 1905, 2:238-81. **215**

DRYDEN, John. *The Works,* ed. Edward Niles Hooker y H. T. Swedenberg, 19 vols., Berkeley: University of California Press, 1956-79:

—: *Secret Love, or, The Maiden Queen* (1668), 9:123-203. **204**

—: «To Sir George Kneller» (1694), 4:491-6. **239**

DU BELLAY, Joachim. *La Deffence et illustration de la langue francoyse* (1549), facsímil, reimpreso, Ginebra: Droz, 1950. **136, 543**

—: *Les Antiquitez de Rome* (1558), París: Garnier-Flammarion, 1971. **139, 225**

DUBY, Georges. «Memories with no historian», en *Rethinking History,* q.v., pp. 7-16. **492**

DUCKWORTH, Jack W. «"Filmic" vs. "real" reality in the historical film», en Fledelius, *History and the Audio-Visual Media,* q.v., pp. 171-9. **511**

DUCLOS, Charles. *Histoire de Louis XI,* 3 vols., París, 1745. **87**

DUCOUSSET, R. «Epidémie des parodies», *Connaissance des Arts,* No. 281 (julio de 1975), 66-73. **435**

DU MAURIER, Daphne. *The House on the Strand* (1969), Londres: Pan, **47, 53, 57, 69**

—: *Rebecca* (1938), Londres: Pan, 1975. **105** (En su versión española, *Rebeca,* Barcelona 1965)

DUMMETT, Michael. «Bringing about the past», *Philosophical Review,* 73 (1964), 338-59. **67**

DUNN, James Taylor. «The Cardiff Giant hoax, or the American Goliath», *New York History,* 29 (1948), 367-77. **462**

DUPONT, Jacques.«Viollet-le-Duc and restoration in France», en *Historic Preservation Today,* q.v., pp. 3-22. **402**

DURLIAT, Georges, Boiret, Yves, y Costa, Georges. «Saint-Sernin de Toulouse», *Monuments Historiques,* No. 112 (1980), 49-64. **402**

DUTTON, Denis (ed.). *The Forger's Art: Forgery and the Philosophy of Art,* University of California Press, 1983. Incluye ensayos de Arnheim, Margolis, Sagoff y Sparshott.

DYER, John. *Grongar Hill* (1761), ed. Richard C. Boys, Johns Hopkins Press, 1941. **235, 262**

DYMOND, D. P. *Archaeology and History: A Plea for Reconciliation,* Londres: Thames and Hudson, 1974. **178**

DYWAN, Jane, and Bowers, Kenneth. «The use of hypnosis to enhance recall», *Science,* 222 (1983), 184-5. **48**

EARLE, William. «Memory», *Review of Metaphysics,* 10 (1956), 3-27. **277, 284**

—: «The East and the West», *United States Magazine and Democratic Review,* 22 (1848), 401-9. **176**

EDEL, Leon. *The Life of Henry James,* 2 vols., Penguin, 1977. **455**

EDWARDS, Amelia. *A Thousand Miles Up the Nile* (1877), reimpresión de la edición de 1888, Londres: Century, 1982. **83, 357, 359**

EHMAN, Robert R. «Temporal self-identity», *Southern Journal of Philosophy,* 12 (1974), 333-41. **289**

EHRENZWEIG, Anton. *The Hidden Order of Art: A Study in the Psychology of the Artistic Imagination,* University of California Press, 1971. **99**

EISELEY, Loren. *All the Strange Hours: The Excavation of a Life,* New York: Scribner's, 1975. **503, 504**
—: *The Invisible Pyramid,* Londres: Rupert Hart-Davis, 1971. **114**
—: *The Unexpected Universe,* New York: Harcourt, Brace & World, 1969. **533**
EISENSTEIN, Elizabeth L. «Clio and Chronos: an essay on the making and breaking of history-book time», *History and Theory,* Fascículo 6 (1966), 36-64. **321, 322, 323**
—: *The Printing Press as an Agent of Change: Communications and Cultural Transformations in Early-Modern Europe,* Cambridge University Press, 1979. **137, 143, 145, 312, 345, 457, 520**
ELDER, Betty Doak. «War games: recruits and their critics draw battle lines over authenticity», *History News,* 36:8 (1981), 8-12. **419, 420, 426**
ELIADE, Mircea. *Myth and Reality,* Londres: Allen & Unwin, 1964. **114, 509** (En su versión española, *Mito y Realidad,* Tercera Edición, Madrid, 1978)
ELIOT, George. *Letters,* ed. Gordon S. Haight, 9 vols., Yale University Press, 1964-6. **157**
—: *Impressions of Theophrastus Such,* Edinburgh, 1879. **156**
ELIOT, T. S. «Tradition and the individual talent» (1917), en sus *Selected Essays,* Segunda edición revisada, Londres: Faber and Faber, 1934, pp. 13-22. **280, 341, 526**
ELLIS, Havelock. *The New Spirit,* Londres, 1890. **558**
ELLIS, P. G. «The development of T. S. Eliot's historical sense», *Review of English Studies,* 23 (1971), 291-301. **290**
ELLISON, R. C. «"The undying glory of dreams": William Morris and the "Northland of Old"», en Bradbury y Palmer, *Victorian Poetry,* q.v., pp. 139-75. **364**
ELSON, Ruth Miller. *Guardians of Tradition: American Schoolbooks of the Nineteenth Century,* University of Nebraska Press, 1964. **174, 178, 180, 187**
ELY, David. «Time out», en su *Time Out,* Londres: Secker & Warburg, 1968, pp. 80-132. **279**
EMERSON, Ralph Waldo. *The Complete Works,* Edición del Centenario, 12 vols., Boston: Houghton Mifflin, 1904-12:
—: «Nature» (1836) 1:1-77. **176**
—: «Self-reliance», 2:43-90. **176**
—: «Works and days» *(Society and Solitude,* 1870), 7:155-85. **165**
—: *Journals and Miscellaneous Notebooks,* ed. W. H. Gilman, *et al.*, 16 vols., Harvard University Press, 1960-82. **176, 517**
—: *Letters,* ed. Ralph L. Rusk, 6 vols., Columbia University Press, 1939. **182**
—: *The Portable Emerson,* New York: Viking, 1946:
—: «Historic notes of life and letters in New England» (1883), pp. 513-43. **177**
—: «Quotation and originality», pp. 284-303. **117**
English Tourist Board. *English Cathedrals and Tourism: Problems and Opportunities,* Londres, 1979. **395, 498** (En su versión española, *Obras Completas,* Madrid, 1928-29)
ERASMO, Desiderio. *Complete Works,* 24 vols., University of Toronto Press, 1976-78:
«Copia»: Foundations of the Abundant Style, trad. Betty I. Knott, 24: 279-659. **287, 327**
—: *Correspondence,* trad. R. A. P. Mynors and D. F. S. Thomson, vol. 3. **137**
ERIKSON, Erik H. *Life History and the Historical Moment,* New York: Norton, 1975. **122**

EVANS, Joan. *A History of the Society of Antiquaries,* Oxford University Press, 1956. **470**

EVELYN, John. *The Diary of John Evelyn,* ed. E. S. de Beer, Oxford University Press, 1959. **356, 519**

EVERETT, Edward. «Circular» of the Bunker Hill Monument Association, en George Washington Warren, *The History of the Bunker Hill Monument Association,* Boston, 1877, pp. 109-16. **183**

FAGAN, Brian M. *The Rape of the Nile: Tomb Robbers, Tourists, and Archaeologists in Egypt,* Londres: Macdonald and Jane's, 1977. **83, 90**

FAIN, Haskell. *Between Philosophy and History: The Resurrection of the Speculative Philosophy of History within the Analytic Tradition,* Princeton University Press, 1970. **275, 535**

FAIRLEY, John A. *History Teaching through Museums,* Londres: Longman, 1977. **357, 418, 423**

FALCHIKOV, Michael. «Rerouting the train of time: Boris Pilnyak's *Krasnoye Derevo*» [1929], *Modern Language Review,* 75 (1980), 138-47. **463**

FANE, Julian. «Abel Duncan and success», en su *Happy Endings,* Londres: Hamish Hamilton, 1979, pp. 58-85. **463**

FARMER, Philip José. *Time's Last Gift,* Londres: Granada/Panther, 1975. **56, 67**

To Your Scattered Bodies Go (1971), Boston: Gregg, 1980. **54**

FAULKNER, Patrick A. «A philosophy for the preservation of our historic heritage: three Bossom lectures», *Journal of the Royal Society of Arts,* 126 (1978), 452-80. **540**

FEBVRE, Lucien. *A New Kind of History,* New York: Harper & Row, 1973. **111**

FEDDEN, Robin. «Introduction: an anatomy of exile», en Fedden, *et al., Personal Landscape: An Anthology of Exile,* Londres: Editions Poetry, 1945, pp. 7-15. **103**

«Problems of conservation: the Trust and its buildings», *Apollo,* 81 (1965), 376-9. **104**

FEILDEN, Bernard M. *Conservation of Historic Buildings,* Londres: Butterworth, 1982. **381, 399, 400**

FELSTINER, Mary Lowenthal.«Family metaphors and the language of an independence revolution», *Comparative Studies in Society and History,* 25 (1983), 154-80. **168**

FERGUSON, Adam. *Essay on the History of Civil Society* (1767), ed. Duncan Forbes, Edinburgh University Press, 1968. **145**

FERGUSON, Margaret. «The exile's defense: Du Bellay's *La Deffence et illustration de la langue francoyse», Publications of the Modern Language Association,* 93 (1978), 275-89. **131, 135, 136**

FERGUSON, Wallace K. *The Renaissance in Historical Thought: Five Centuries of Interpretation,* Boston: Houghton Mifflin, 1948. **96**

FIELDING, Henry. *Amelia* (1751), ed. Martin B. Battestin, Oxford:Clarendon, 1983. **216**

FIELDS, James T. *Yesterdays with Authors* (1872), Londres, 1881. **179**

FILMER, Robert. *Patriarcha, or the Natural Powers of Kings Asserted,* Londres, 1680. **166**

FINLEY, M. I. «Myth, memory, and history», *History and Theory,* 4 (1964-5), 297-302. **363**

—: (ed.). *The Legacy of Greece: A New Appraisal,* Oxford: Clarendon, 1981. Incluye ensayos de Bolgar, Kidson, Marrou y Rosenmeyer. (En su versión española, *El Legado de Grecia: una Nueva Valoración,* Barcelona, 1983)

FINNEY, Jack. *The Clock of Time,* Londres: Panther, 1961:
—: «I'm scared», pp. 24-37. **38**
—: «Such interesting neighbours», pp. 5-20. **65**
—: *Time and Again,* New York: Simon and Schuster, 1970. **51, 52, 57, 66, 67, 221, 348**
FISCHER, David Hackett. *Growing Old in America,* edición aumentada , Oxford University Press, 1978. **199, 200**
—: *Historians' Fallacies: Toward a Logic of Historical Thought,* New York: Harper Colophon, 1970. **322**
FISHER, Philip. «The future's past», *New Literary History,* 6 (1975), 587-606. **255, 411**
FITCH, James Marston. *Historic Preservation: Curatorial Management of the Built World,* New York: McGraw-Hill, 1982. **381**
FITZGERALD, Frances. *America Revised: History Schoolbooks in the Twentieth Century,* New York:Random House/Vintage, 1980. **186, 250, 285, 323, 482, 486, 504**
FITZGERALD, F. Scott. *The Beautiful and the Damned* (1921), Penguin, 1966. **264**
The Great Gatsby (1925), en *The Portable F. Scott Fitzgerald,* New York: Viking, 1945, pp. 1-168. **454** (En su versión española, *El Gran Gatsby*, Barcelona, 1984)
FLAHERTY, Carolyn. «The Colonial Revival house», *The Old-House Journal,* 6:1 (1978), 1, 8-10. **481**
FLAVELL, John H. *Cognitive Development,* Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 1977. **294**
FLEDELIUS, Karsten, *et al.* (eds.). *History and the Audio-Visual Media* (Estudios de Historia, Cine y Sociedad I), Copenhagen: Eventus, 1979. Incluye ensayos de Duckworth, Gane, Kent, Smith y Paul. **335**
FLEMING, Ronald Lee. «Lovable objects challenge the Modem Movement», *Landscape Architecture,* 71:1 (1981), 89-92. **258**
FLETCHER, Banister. *A History of Architecture on the Comparative Method,* Decimoquinta edición, New York: Scribner's 1950. **568**
FLICKER, David J., y Weiss, Paul. «Nostalgia and its military implications», *War Medicine,* 4 (1943), 380-7. **38**
FLIEGELMAN, Jay. *Prodigals and Pilgrims: The American Revolution against Patriarchal Authority, 1750-1800,* Cambridge University Press, 1982. **166, 167**
FODOR, Nandor. «Varieties of nostalgia», *Psychoanalytic Review,* 37 (1950), 25-38. **38**
FOLEY, Barbara. «From U.S.A. to *Ragtime:* notes on the forms of historical consciousness in modern fiction», *American Literature,* 50 (1978), 85-105. **330**
FOLEY, R. T. «Measures for preventing corrosion in metals», en B. F. Brown, *Corrosion and Metal Artifacts,* q.v., pp. 67-76. **234**
FONTENELLE, Bernard. *Digression sur les anciens et les modems* (1688), en su *Entretiens sur la pluralité des mondes and Digression...,* ed. Robert Shackleton, Oxford: Clarendon, 1955, pp. 161-76. **144**
FORESTER, Tom. «Weekend warriors», *New Society,* 10 Sept. 1981, pp. 417-18. **419, 427**
FORGIE, George B. *Parricide in the House Divided: A Psychological Interpretation of Lincoln and His Age,* New York: Norton, 1979. **182, 183, 184, 185, 186, 477, 482**

FORNARA, Charles William. *The Nature of History in Ancient Greece and Rome,* University of California Press, 1983. **87, 327, 330**

FORTIER, John. *Fortress of Louisbourg,* Toronto: Oxford University Press, 1979. **6, 422**

—: «Louisbourg: managing a moment in time», en Peter E. Rider (ed.), *The History of Atlantic Canada: Museum Interpretations,* Ottawa: National Museum of Man (Mercury Series, History Division Paper No. 32), 1981, pp. 91-123. **422**

—: «Thoughts on the re-creation and interpretation of historical environments», *International Congress of Maritime Museums,* Actas del tercer Congreso, Mystic, Connecticut, 1978, pp. 251-62. **422**

FOUCAULT, Michel. *The Archaeology of Knowledge,* Londres: Tavistock, 1972. **98, 545** (En su versión española, *La Arqueología del Saber*, México 1987)

—: *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences,* New York: Pantheon, 1970. **292, 366, 545** (En su versión española, *Las Palabras y las Cosas*, México, 1989)

FOWLER, Peter J. *Approaches to Archaeology,* Londres: Black, 1977. **551**

—: «Archaeology, the public and the sense of the past», en Lowenthal y Binney, *Our Past Before Us,* q.v., pp. 56-68. **326**

FRAISSE, Paul. *The Psychology of Time,* edición revisada, Londres: Eyre & Spottiswoode, 1964. **72, 77, 89, 286, 304**

FRAMPTON, Kenneth. *A Critical History of Modern Architecture,* Londres: Thames and Hudson, 1980. **529**

FRANGIAMORE, Catherine Lynn. *Wallpapers in Historic Preservation,* Washington, D.C.: U. S. Dept. of the Interior, National Park Service, Office of Archeology and Historic Preservation, 1977. **481**

FRANK, Ellen Eve. *Literary Architecture: Essays toward a Tradition,* University of California Press, 1979. **453**

FRANK, Joseph. «Spatial form in modern literature», *Sewanee Review,* 37 (1945), 221-40. **299**

FRANKLIN, Benjamin. «Old mistresses apologue», 25 junio de 1745, *The Papers,* ed. L. W. Larabee and W. J. Bell, Yale University Press, 1961, 3:30-1. **205**

FRANKLIN, Julian H. *Jean Bodin and the Sixteenth-Century Revolution in the Methodoloáy of Law and History,* Columbia University Press, 1963. **462**

FRASER, Julius T., y Lawrence, N. *The Study of Time II,* Berlín: Springer, 1975. Incluye ensayos de Green, H. B. y Kastenbaum.

FREEMAN, Edward A. *The Growth of the English Constitution from the Earliest Times* (1872), Tercera edición, Londres, 1890. **338**

—: *The History of the Norman Conquest of England, Its Causes and Its Results,* 6 vols., Oxford, 1867-79. **101**

—: *The Preservation and Restoration of ancient Monuments,* Oxford, 1852. **337, 535, 541** *ver también* Stephens, W. R. W.

FREEMAN, Jenny. «Mortgage myopia», *Chartered Surveyor,* 112 (1980), 291-8. **539**

FREEMAN, Richard W., Jr. «Integrity in the Vieux Carré», en National Trust for Historic Preservation, *Economic Benefits of Preserving Old Buildings,* q.v., pp. 110-15. **416**

FREUD, Sigmund. *The Complete Psychological Works,* Londres: Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis, 1966-74:

—: «The aetiology of hysteria» (1896) 3:191-222. **366**

—: *Beyond the Pleasure Principle* (1920), 18:1-64. **120, 367**

—: *Civilization and Its Discontents* (1930), 21:64-145; pagination from Tercera edición, Londres: Hogarth Press, 1946. **347**
—: «Constructions in analysis» (1937), 23:257-69. **367**
—: *Delusion and Dream* (1906) y el «Apéndice» a la Segunda edición (1911), 9:7-95; paginación de *Delusion and Dream and Other Essays,* Boston: Beacon, 1956, pp. 25-118 and 119-21. **369**
—: «Fragment of an analysis of a case of hysteria» (1905), 7:1-122. **366**
—: *Leonardo da Vinci and a Memory of His Childhood* (1910), 11:57-137. **367**
—: «A note upon the "mystic writing-pad"» (c. 1924), 19:227-32. **371**
—: «Notes upon a case of obsessional neurosis» (1909), 10:153-318. **367**
—: «On the psychical mechanism of hysterical phenomena: preliminary communication» (1893) *(Studies in Hysteria,* con Josef Breuer), 2:3-17. **367**
—: *The Psychopathology of Everyday Life* (1901), vol. 6; paginación de Londres: Benn, 1966. **46, 293, 347**
—: «Remembering, repeating and working-through» (1914), 12:147-66. **46**
—: «Screen memories» (1899), 3:299-322. **304**
—: *Totem and Taboo: Some Points of Agreement between the Mental Lives of Savages and Neurotics* (1913), 13:1-161; paginación de Londres: Routledge & Kegan Paul, 1950. **47**
—: *The Origins of Psycho-Analysis: Letters to Wilhelm Fliess. Drafts and Notes: 1887-1902,* ed. Marie Bonaparte, Anna Freud, and Ernst Kris, Londres: Imago, 1954. **366**
FROUDE, James Anthony. *History of England from the Fall of Wolsey to the Defeat of the Spanish Armada* (1856), edición revisada, 12 vols., Londres, 1893. **339**
—: *The Nemesis of Faith* (1849), Farnborough, Hants: Gregg, 1969. **35**
FRYCZ, Jerzy.«Reconstruction des monuments d'architecture», en *Problems of Heritage and Cultural Identity in Poland,* q.v., pp. 20-4. **400**
FRYE, Northrop. *The Great Code: The Bible and Literature,* Londres: Routledge & Kegan Paul/Ark, 1983. **137, 309, 320, 526**
FUENTES, Carlos. *Terra Nostra,* Penguin, 1978. **205** (En su versión española, en *Obras Completas,* México, 1985-6)
FULLER, Peter. *Art and Psychoanalysis,* Londres: Writers and Readers, 1980. **255**
FUSSNER, F. Smith. *The Historical Revolution: English Historical Writing and Thought 1580-1640,* Londres: Routledge & Kegan Paul, 1962. **88, 474**
GAGNON, Nicole. «On the analysis of life accounts», en Bertaux, *Biography and Society,* q.v., pp. 47-60. **302**
GAYO. *Elements of Roman Law,* Oxford: Clarendon, 1881. **121**
GALBRAITH, V. H. «Historical research and the preservation of the past», *History,* n.s. 22 (1938), 303-14. **113, 339, 357**
GALLAGHER, Dorothy. *Hannah's Daughters: Six Generations of an American Family, 1876-1976,* New York: Crowe.U, *c.* 1976. **569**
GANE, Judith H. «History and film - some reflections on the authenticity question», en Fledelius, *History and the Audio-Visual Media,* q. v., pp.181-97. **511**
GARCÍA Márquez, Gabriel. *Cien Años de Soledad,* Madrid, 1972. **289, 343**
GARLAKE, Peter S. *Great Zimbabwe,* Londres: Thames and Hudson, 1973. **468**
—: «Prehistory and ideology in Zimbabwe», en J. D. Y. Peel y Terence Ranger (eds.), *Past and Present in Zimbabwe,* Manchester University Press, 1983, pp. 1-19. **468**
GASKELL, Elizabeth. *Sylvia's Lovers* (1863), Londres: Dent, 1964. **340**

GAULD, Alan, and STEPHENSON, Geoffrey M. «Some experiments relating to Bartlett's theory of remembering», *British Joumal of Psychology,* 58 (1967), 39-49. **295**
GAUNT, William. *Bandits in a Landscape: A Study of Romantic Painting from Caravaggio to Delacroix,* Londres: Studio, 1937. **91, 250, 262**
GAUTIER, Théophile. *Contes fantastiques,* París: José Corti, 1962:
—: «Arria Marcella: souvenir de Pompeii» (1852), pp. 213-51. **369**
—: «Pied de momie» (1840), pp. 147-63. **369**
—: L'Art' (1857) *(Émeaux et camées), Poésies complètes,* ed. René Jasinski, 3 vols., edición revisada., París: A. G. Nizet (1870), 3:128-30. **194**
GAY, John; POPE, Alexander; and ARBUTHNOT, John. *Three Hours after Marriage* (1717), Augustan Reprint Society of Dublin, Nos. 91-2 (1758 Dublin ed.), ed. John Harrington Smith, Los Angeles: William Andrews Clark Library, UCLA, 1962, pp, 139-222. **211**
GAY, Peter. *The Enlightenment: An Interpretation,* 2 vols., New York: Knopf, 1966. **112, 321**
—: «Introduction: Freud for the marble tablet», en *Berggasse 19,* q.v., pp. 13-54. **366**
—: *A Loss of Mastery: Puritan Historians in Colonial America,* New York: Random House/Vintage, 1968. **165**
GENT, Margaret. «"To flinch from modern varnish": the appeal of the past to the Victorian imagination», en Bradbury and Palmer, *Victorian Poetry,* q.v., pp. 11-35. **111**
GEORGE, J. Mishell. «James Kirke Paulding, a Literary Nationalist», tesis doctoral, Columbia University, 1941. **170**
GEORGE, M. Dorothy. *Hogarth to Cruikshank, Social Change in Graphic Satire.* Londres: Allen Lane/Penguin, 1967. **231**
GERHARDSSON, Birger. *Memory and Manuscript: Oral Tradition and Written Transmission in Rabbinic Judaism and Early Christianity* (Acta Seminarii Neotestamentici Upsaliensis 22), Lund: Gleerup, 1961. **283, 293, 371**
GERROLD, David. *The Man Who Folded Himself,* New York: Random House, 1973. **56**
GETTENS, Rutherford J.«Patina: noble and vile» en Suzannah Doeringer, D.G. Mitten, and Arthur Steinberg (eds.), *Art and Technology: A Symposium on Classical Bronzes,* Cambridge, Mass.: M.I.T. Press, 1970, pp. 57-72. **244**
—: *Ghost Towns and Mining Camps: Selected Papers.* Washington, D.C.: Preservation Press for the National Trust for Historic Preservation, 1977. Incluye ensayos de Hart y Nelson. **251**
GIAMATTI, A. Bartlett.«Hippolytus among the exiles: the romance of early humanism», en su *Exile and Change in Renaissance Literature,* Yale University Press, 1984, pp. 12-32. **137, 138**
GIBBON, Edward. *Autobiography* (1796), ed. M. M. Reese, Londres: Routledge & Kegan Paul, 1970. **356**
—: *The Decline and Fall of the Roman Empire* (1776-88), 3 vols., New York: Modern Library, n.d. **112, 262, 309** (En su versión española, *Historia de la Decadencia y Ruina del Imperio Romano,* Madrid, 1984, 8 vols.).
—: *Index Expurgatorius (c.* 1786-9), en *The Miscellaneous Works,* ed. John Lord Sheffield, 5 vols., Londres 1814 5:548-79. **521**
GIDE, André. *The Immoralist* (1902), Londres: Cassell, 1953. **527** (En su versión española, *El Inmoralista,* Madrid, 1988)
—: *So Be It, or The Chips Are Down,* Londres: Chatto & Windus, 1960. **204**

GILBERT, Arthur N. (ed.). *In Search of a Meaningful Past,* Boston: Houghton Mifflin, 1972. **507**

GILBERT, Felix. «Italy», en Orest Ranum (ed.), *National Consciousness, History, and Political Culture in Early-Modern Europe,* Johns Hopkins University Press, 1975, pp. 21-42. **517**

—: «Revolution», en *Dictionary of the History of Ideas,* ed. Philip P. Wiener, 4 vols., New York: Scribner's, 1973, 4:152-67. **548**

GILMORE, Myron P. *Humanists and Jurists: Six Studies in the Renaissance,* Harvard University Press, 1963. **87, 327, 338, 523**

GILPIN, William. A *Dialogue upon the Gardens of the Right Honourable the Lord Viscount Cobham, at Stow in Buckinghamshire,* Londres, 1748. **258**

—: *Observations on the River Wye, and Several Parts of South Wales, & c, relative chiefly to Picturesque Beauty; made in the Summer of the Year 1770,* Tercera edición, Londres, 1792. **235, 236**

—: *Observations, relative chiefly to Picturesque Beauty, Made in the Year 1772, on ... the Mountains, and Lakes of Cumberland, and Westmoreland,* 2 vols., Londres, 1796. **236, 238**

—: *Remarks on Forest Scenery and Other Woodland Views ...* , 3 vols., Londres, 1794. **250, 258**

GILSON, Etienne. *Painting and Reality,* Londres: Routledge & Kegan Paul, 1957. **194, 242**

GIROUARD, Mark. *The Return to Camelot: Chivalry and the English Gentleman,* Yale University Press, 1981. **29, 35, 76, 155, 338, 425, 477, 493**

—: *Sweetness and Light: The «Queen Anne» Movement 1860-1900,* Oxford: Clarendon, 1977. **36, 163**

GISSING, George. *By the Ionian Sea* (1901), Londres: Richards, 1956. **45**

GODKIN, E. L. «The Constitution, and its defects», *North American Review,*99 (1864), 117-45. **182**

Gods & Heroes: Baroque Images of Antiquity, New York: Wildenstein Gallery, 1968. **403, 516, 524, 568**

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Goethe: Conversational Encounters,* ed. David Lake y Robert Pick, Londres: Oswald Wolff, 1966. **117, 150**

—: *Gedenkausgabe der Werke, Briefe, und Gespräche,* 24 vols., Zurich: Artemis, 1949-52:

—: «Teilnahme Goethes aus Manzoni» (1 827), 14:812-44. **332**

—: «Die Vereinigten Staaten» (1812), 2:405-6. **172**

GOLDBERGER, Paul J. «The dangers in preservation success», en National Trust for Historic Preservation, *Economic Benefits of Preserving Old Buildings,* q.v., pp. 159-61. **431**

—: On the Rise: Architecture and Design in the Postmodern Age, New York: Times Books, 1983. **530**

GOLDING, William. «Envoy extraordinary» (1956), en su *The Scorpion God,* Londres: Faber and Faber, 1971, pp. 115-78. **59**

GOLDSMITH, Oliver. *An Enquiry into the Present State of Polite Learning in Europe* (1759), *Collected Works,* ed. Arthur Friedman, 5 vols., Oxford: Clarendon, 1966, 1:243-341. **151**

GOLDSTEIN, Laurence. «The Auburn syndrome: change and loss in "The Deserted Village" and Wordsworth's Grasmere», *ELH,* 40 (1973), 352-71. **548**

GOLDSTONE, Harmon H., y DALRYMPLE, Martha. *History Preserved: A Guide to New York City Landmarks and Historic Districts,* New York: Schocken, 1976. **498**

GOMBRICH, E. H. «Controversial methods and methods of controversy», *Burlington Magazine,* 105 (1963), 90-3. **241, 242**
—: «Dark varnishes, variations on a theme from Pliny», ibid., 104 (1962). **242**
—: «The dread of corruption», *The Listener,* 15 Feb. 1979, pp. 242-5. **99**
—: *In Search of Cultural History,* Oxford: Clarendon, 1967. **532** (En su versión española, *Tras la Historia de la Cultura*, Barcelona, 1977)
—: *Norm and Form: Studies in the Art of the Renaissance,* Londres: Phaidon, 1966:
—: «The Renaissance conception of artistic progress and its consequences» (1952), pp. 1-10. **72, 127, 140**
—: «The style *all'antica:* imitation and assimilation» (1961), pp. 122-8. **132**
—: «Perfection's progress» (reseña de Haskell y Penny, *Taste and the Antique,* q. v.), *London Review of Books,* 5-18 noviembre de 1981, pp. 3-5. **127, 374, 519, 528**
—: «Research in the humanities: ideals and idols», *Daedalus,* 102:2 (1973), 1-10. **532**
—: «Style», *International Encyclopedia of the Social Sciences* (New York: Macmillan, 1968), 15:352-61. **195**
GOODMAN, Nelson. «Twisted tales; or, story, study, and symphony», in Mitchell, *On Narrative,* q.v., pp. 99-115. **325**
GOODRICH, S. G. *Recollections of a Lifetime, or Men and Things I Have Seen,* 2 vols., New York, 1857. **184**
GOODY, Jack. *The Domestication of the Savage Mind,* Cambridge University Press, 1977. **320**
GOODY, Jack, and WATT, Ian. «The consequences of literacy» (reimpresión de *Comparative Studies in Society and History,* 3 (1963), 304-45), en Goody (ed.), *Literacy in Traditional Societies,* Cambridge University Press, 1968, pp. 27-68. **312, 336, 345**
GORDON, David C. *Self-Determination and History in the Third World,* Princeton University Press, 1971. **465, 470**
GORDON, Jan B. «Origins, history, and the reconstitution of family: Tess' journey», *ELH,* 43 (1976), 366-88. **110**
GOSSE, Edmund. *Father and Son: A Study of Two Temperaments* (1907), Londres: Heinemann, 1964. **276**
GOSSE, Philip Henry. *Omphalos: An Attempt to Untie the Geological Knot,* Londres, 1857. **276, 277**
GOSSMAN, Lionel. *Medievalism and the Ideologies of the Enlightenment: The World and Work of La Curne de Sainte-Palaye,* Johns Hopkins Press, 1968. **338, 342**
GOUBERT, Pierre. *Louis XIV and Twenty Million Frenchmen,* Londres: Allen Lane/ Penguin, 1970. **200**
GOULD, Stephen Jay. *Hen's Teeth and Horse's Toes,* New York: Norton, 1983. **462**
—: «Smith Woodward's folly», *New Scientist,* 5 Apr. 1979, pp. 42-4. **471**
GOWANS, Alan. *Images of American Living,* Filadelfia: Lippincott, 1964. **175, 187, 266**
—: *Rural Myth and Urban Fact in the American Heritage,* Wilmington, Del.: Wemyss Foundation, 1965. **485**
GRAFTON, Anthony T. «Joseph Scaliger and historical chronology», *History and Theory,* 14 (1975), 156-85. **321**
GRAHAME, Elspeth. *First Whisper of «The Wind in the Willows» by Kenneth Grahame,* Filadelfia: Lippincott, 1945. **36**

GRAÑA, César. *Fact and Symbol: Essays in the Sociology of Art,* Oxford University Press, 1971. **558**

GRAVELLE, Sarah Stever. «Humanist actitudes to convention and innovation in the fifteenth century», *Journal of Medieval and Renaissance Studies,* 11 (1981), 193-209. **139**

GRAVES, Robert. *Seven Days in New Crete,* Londres: Cassell, 1949. **92**

Grecia, Ministerio de Cultura y Ciencia, Comité para la Conservación de los Monumentos de la Acrópolis. *Research, Studies, Work on the Acropolis 1975-1983,* Atenas, 1983. **394** *Greek Lyric Poetry,* traducción. Willis Bamstone, New York: Schocken, 1972. **201**

GREEN, Anne. *Flaubert and the Historical Novel: Salammbô Reassessed,* Cambridge University Press, 1982. **330**

GREEN, H. B. «Temporal stages in the development of self», en Fraser y Lawrence, *Study of Time II,* q.v., pp. 1-19. **82**

GREEN, John Richard. *Stray Studies from England and Italy,* Londres, 1876. **356**

GREENBERG, Allen. «A sense of the past: an architectural perspective», *Chicago Architectural Journal,* 1 (1981), 42-8. **530**

GREENE, Thomas M. *The Light in Troy: Imitation and Discovery in Renaissance Poetry,* Yale University Press, 1982. **118, 121, 127, 131, 133, 137, 138, 139, 366, 520, 542, 545, 566**

GREENHALGH, Michael. *The Classical Tradition in Art,* Londres: Duckworth, 1978. **99, 414, 480**

GREENWOOD, George. *Rain and Rivers, or Hutton and Playfair against Lyell and All Comers,* Londres, 1857. **213**

GREIF, Lucien R. «Cleaning up the treasures of history», *Curator,* 13 (1970), 290-9. **226**

GREIFF, Constance M. *Lost America: From the Atlantic to the Mississippi,* Princeton, N.J.: Pyne Press, 1974. **560**

GROAT, Linda, y CANTER, David. «Does Post-Modernism communicate?» *Progressive Architecture,* 60:12 (1979), 84-7. **533**

GROSS, Marion. «The good provider», en Conklin, *Science Fiction Adventures in Dimension,* q.v., pp. 167-71. **62**

—: «Growing old: an exchange», *New York Review of Books,* 15 de septiembre de 1977, pp. 47-9. **199**

GRUMAN, Gerald J. «A history of ideas about the prolongation of life: the evolution of prolongevity hypotheses to 1800», *Transactions of the American Philosophical Society,* 56:9 (1966), 1-102. **199**

GRUNEBERG, Michael M., and MORRIS, Peter (eds.). *Aspects of Memory,* Londres: Methuen, 1978. Incluye ensayos de Behnont, Marshall y Fryer.

GRUNEBERG, M. M., MORRIS, P. E., and Sykes, **R.** N. (eds.). *Practical Aspects of memory,* Londres: Academic Press, 1978. Incluye ensayos de Linton; Rawles. **283**

GRUSZECKI, Andrzej. «Cultural and national identity and the protection of foreign fortifications in Poland», en *Problems of Heritage and Cultural Identity in Poland,* q.v., pp. 45-9. **468**

GUMMERE, Richard M. *The American Colonial Mind and the Classical Tradition: Essays in Comparative Culture,* Harvard University Press, 1963. **175**

GUTMAN, Herbert G. «Whatever happened to history?» *The Nation,* 21 de noviembre de 1981, **pp.** 521, 553-4. **84, 344**

HAAS, Charlie. «The secret life of the American tourist», *New West,* 5:16 (1980), 13-29. **402, 411, 469, 476, 490**

HABER, Carole. «From senescence to senility: the transformation of senile old age in the nineteenth century», *International Journal of Aging and Human Development,* 19 (1984), 41-5. **199**

HÄGERSTRAND, Torsten. «On the survival of the cultural heritage», *Ethnologia Scandinavia* (1977), 7-12. **555**

HAGGARD, H. Rider. *Allan and the Ice-Gods: A Tale of Beginnings,* Londres: Andrew Melrose, 1927. **59**

She: A History of Adventure (1887), Londres: Macdonald, 1948. **45, 205**

HAK, Selim Abdul. «Introduction: Unesco's action to promote the reconstitution of dismembered works of art», en UNESCO, *Illustrated Inventory,* q.v., pp. 13-17. **408**

HAKEWILL, George. *An Apologie or Declaration of the Power and Providence of god in the Government of the World Consisting in an Examination and Censure of the Common Errour Touching Nature's Perpetuall and Universal Decay,* Tercera edición, 2 vols., Oxford, 1635. **142, 208, 210, 218**

HALBWACHS, Maurice. *The Collective Memory,* New York: Harper Colophon, 1980. **91, 287, 289, 305**

HALDANE, J. B. S. *The Man with Two Memories,* Londres: Merlin, 1976. **47**

HALE, David George. *The Body Politic: A Political Metaphor in Renaissance English Literature,* La Haya: Mouton, 1971. **198**

HALE, John. «Museums and the teaching of history», *Museum,* 21 (1968), 67-72. **353**

HALEY, Alex. *Roots,* Londres: Hutchinson, 1977. **98, 332** (En su verssión española, *Raíces*, Madrid, 1978).

HALLAM, Elizabeth M. «The burial places of English kings», *History Today,* 31:7 (1981), 44-7. **567**

HAMILTON, Ian. *Robert Lowell: A Biography,* New York: Random House/Vintage, 1983. **488**

HAMLIN, Talbot. *Greek Revival Architecture in America* (1944), New York: Dover, 1964. **174, 175**

HANDLIN, Oscar and Mary F. *Facing Life: Youth and the Family in American History,* Boston: Little Brown, 1971. **167**

HANFF, Helene. *The Duchess of Bloomsbury Street.* Londres: Deutsch, 1974. **357**

HANKISS, Agnes.«Ontologies of the self. On the mythological rearranging of one's life-history», en Bertaux, *Biography and Society,* q.v., pp. 203-9. **302**

HANNA, Max. «Cathedrals at saturation point?» en Lowenthal y Binney, *Our Past Before Us,* q. v., pp. 178-92. **395, 498, 557**

HANNA, Max, y BINNEY, Marcus. *Preserve and Prosper: The Wider Economic Benefits of Conserving Historic Buildings,* Londres: SAVE Britain's Heritage, 1983. **557**

HARBISON, Robert. *Deliberate Regression,* New York: Knopf, 1980. **338, 488, 527, 546**

HARDY, Thomas. *A Laodician: or, The Castle of the De Stancys,* 3 vols., Londres, 1881. **91**

—: *Tess of the d'Urbervilles: A Pure Woman* (1891), Penguin, 1978. **110**

—: «Under the waterfall» (1911-12), *Collected Poems,* Cuarta edición, Londres: Macmillan, 1930. **364**

HAREVEN, Tamara K., y Langenbach, Randolph. *Amoskeag. Life and Work in an American Factory-City,* New York: Pantheon, 1978. **560**

—: «Living places, work places and historical identity», en Lowenthal y Binney, *Our Past Before Us,* q.v., pp. 109-23. **516**

HARPHAM, Geoffrey. «Time running out: the Edwardian sense of cultural degeneration», *Clio*, 5 (1976), 283-301. **527**
HARRIS, J. E. y CROSSLAND, I. G. «Mechanical effects of corrosion: an old problem in a new setting», *Endeavour*, 3:1 (1979), 15-26. **394**
HARRIS, Neil. *The Artist in American Society: The Formative Years 1790-1860*, New York: Braziller, 1966. **450**
HARRIS, Victor. *All Coherence Gone*, University of Chicago Press, 1949. **141, 142, 208, 209, 210, 211, 212**
Harrison, Frederic.«A few words about the nineteenth century» (1882), en su *The Choice of Books and Other Literary Pieces*, Londres, 1886, pp. 417-47. **549**
—: *The Meaning of History, and Other Historical Pieces*, Londres: Macmillan, 1894. **98**
HARRISON, Henry. *A Rebel in Time*, New York: Tor, 1983. **60**
HARRISSON, Tom. *Living through the Blitz*, Londres: Collins, 1976. **33, 301**
HART, A. A.«Interpretive case study: Custer, Idaho», en *Ghost Towns and Mining Camps*, q.v., pp. 25-8. **251**
HARTLEY, L. P. *The Go-Between*, Londres: Hamish Hamilton, 1953. **6**
HARTMANN, Günter. *Die Ruine im Landschaftsgarten: Ihre Bedeutung fur den frühen Historismus und die Landschaftsmalerei der Romantik*, Worms: Werner'sche, 1981. **235**
HARVEY, Frederick L. A *History of the Washington National Monument and the Washington National Monument Society*, 2ª sesión del 57 Congreso, Sen. Doc. 224, Washington, D.C., 1903. **407**
HARVEY, John. *Conservation of Buildings*, Londres: John Baker, 1972. **104, 391, 457, 546**
—: *Dublin: A Study of Environment*, Londres: Batsford, 1949. **468**
HARVEY, Peter. *Reminiscences and Anecdotes of Daniel Webster*, Boston, 1877. **175**
HARWELL, Faye B. «Recovering the "lost" Niagara», *Landscape Architecture*, 71 (1981), 450-5, 510. **393**
HASBANY, Richard. *«Irene:* considering the nostalgic sentiment», *Journal of Popular Culture*, 9 (1976), 816-26. **41**
HASKELL, Francis.«The manufacture of the past in nineteenth-century painting», *Past and Present*, No. 53 (1971), 109-20. **106**
—: *Rediscoveries in Art: Some Aspects of Taste, Fashion and Collecting in England and France*, 2 Segunda edición, Oxford: Phaidon, 1976. **155, 215**
HASKELL, Francis, y PENNY, Nicholas. *The Most Beautiful Statues: The Taste for Antique Sculpture 1500-1900*, Oxford: Ashmolean Museum, 1981. **430, 433**
—: *Taste and the Antique: The Lure of Classical Sculpture 1500-1900*, Yale University Press, 1981. **253, 403, 430, 431, 433**
HATCH, Nathan 0. *The Sacred Cause of Liberty: Republican Thought and the Millennium in Revolutionary New England*, Yale University Press, 1977. **184**
HAWKINS, Desmond. *Hardy's Wessex*, Londres: Macmillan, 1983. **538**
HAWTHORNE, Nathaniel. *Doctor Grimshawe's Secret*, Boston: Houghton Mifflin, 1883 («Etherege», en *Works*, q.v., 12:90-342). **89, 104, 110, 179**
—: *The English Notebooks*, ed. Randall Stewart, New York: Modern Language Association of America, 1941. **113, 179, 238**
—: *Works*, Edición del Centenario, 14 vols., Ohio State University Press, 1962-80:
—: «About Warwick» (1862) (*Our Old Home*), 5:65-89. **153**

—: *The American Notebooks,* ed. Claude M. Simpson, vol. 8. **182**
—: «Consular experiences» (1863) *(Our Old Home),* 5:6-40. **179**
—: «Earth's holocaust» (1844) *(Mosses from an Old Manse),* 10:381-404. **173**
—: «The gray champion» (1835) *(Twice-Told Tales),* 9:9-18. **201**
—: *The House of the Seven Gables* (1852), vol. 2. **173, 176** (En su edición española, *La Casa de los Siete Tejados,* Madrid, 1985).
—: «Leamington Spa» (1 862) *(Our Old Home),* 5:41-64. **180**
—: «Main-street» (1849) *(Aesthetic Papers),* 11:49-82. **176**
—: *The Marble Faun; or, The Romance of Monte Beni* (1859), vol. 4. **89, 105, 179, 180, 248, 347, 460, 561**
—: «The old manse» (1846) *(Mosses from an Old Manse),* 10: 3-35. **357**
—: «Septimius Felton» (1872), 13:3-194. **184**
HAWTHORNE, Sophia. *Notes on England and Italy,* New York: Putnam, 1870. **177**
HAY, Denys. *Annalists and Historians: Western Historiography from the Eighth to the Eighteenth Centuries,* Londres: Methuen, 1977. **321, 541**
HAYDON, Benjamin Robert. *Diary,* ed. William Bissell Pope, 5 vols., Cambridge University Press, vol. 2, 1960. **254**
HAYS, Samuel P. *The Response to Industrialism, 1885-1914,* University of Chicago Press, 1957. **187**
HAZARD, Paul. *The European Mind (1680-1715)* (1935), New York: World/ Meridian, 1963. **143, 152**
HAZLITT, William. *Complete Works,* ed. P. P. Howe, 21 vols., Londres: Dent, 1930-4: «Fine arts, whether they are promoted by academies and public institutions» (1814), 18:37-51. **158**
—: «[W. A.] Schlegel on the drama» (1816), 16:57-99. **157, 521**
—: «Why distant objects please» *(Table-Talk,* 1821-2), 8:255-64. **45**
HEAD, Joseph, y CRANSTON, S. L. (eds.). *Reincarnation: An East-West Anthology,* Wheaton, Ill.: Theosophical/Quest Book, 1968. **47**
HEGGIE, Douglas. *Megalithic Science: Ancient Mathematics and Astronomy in North-west Europe,* Londres, Thames and Hudson, 1981. **480**
HEIL, John. «Traces of things past», *Philosophy of Science,* 45 (1978), 60-72. **365**
HEINE, Heinrich. «Ueber die französische Bühne: Vertraute Briefe an August Lewald» (1837), *Sämtliche Werke,* Hamburg: Hoffman und Campe, vol. 12/1, 1980, pp, 229-90. **159**
HELLER, Agnes. *Renaissance Man,* Londres: Routledge & Kegan Paul, 1978. **125** (En su versión española, *El Hombre del Renacimiento,* Barcelona, 1980)
—: *A Theory of History,* ibid., 1982. **272, 340** (En su versión española, *Teoría de la Historia,* Barcelona 1985, 2ª edición).
HEMANS, Felicia Dorothea. *Poems,* Edinburgh, 1872. **207**
HENDERSON, Harry B. III. *Versions of the Past. The Historical Imagination in American Fiction,* Oxford University Press, 1974. **110**
HENDRICKS, Jon, and DAVIS, C. «The age old question of old age: was it really so much better back when?» *International Journal of Aging and Human Development,* 8 (1977), 139-54. **200**
HENIGE, David P. «The disease of writing: Ganda and Nyoro kinglists in a newly literate world», en Miller, *African Past Speaks,* q.v., pp. 240-61. **336**
—: *The Chronology of Oral Tradition: Quest for a Chimera,* Oxford: Clarendon, 1974. **320**
HENRETTA, James A. «Social history as lived and written», *American Historical Review,* 84 (1979), 1293-1322. **325**

HERDER, Johann Gottfried von. *Reflections on the Philosophy of the History of Mankind* (1784-91), ed.Frank E. Manuel, University of Chicago Press, 1968. **116, 216**

HERZFELD, Michael. *Ours Once More: Folklore, Ideology, and the Making of Modern Greece,* University of Texas Press, 1982. **201, 465**

HESSE, Hermann. *The Glass Bead Game,* Penguin, 1972. **50** (En su versión española, *El Juego de los Abalorios*, Madrid, 1978)

HEUSDEN, Willem van. *Ancient Chinese Bronzes of the Shang and Chou Dynasties,* Tokyo: publicación privada, 1952. **234**

HEWISON, Robert. *John Ruskin: The Argument of the Eye,* Londres: Thames y Hudson, 1976. **248**

HEXTER, J. H. *The History Primer,* Londres: Allen Lane/Penguin, 1972. **314, 333**

—: «The rhetoric of history», *International Encyclopedia of the Social Sciences* (New York: Macmillan, 1968), 6:368-94. **318, 319, 327, 343**

HIGHAM, John. *Strangers on the Land: Patterns of American Nativism, 1860-1925,* Rutgers University Press, 1955. **187**

HIGHET, Gilbert. *The Classical Tradition: Greek and Roman Influences on Western Literature,* Oxford: Clarendon, 1949. **147, 149, 272, 477**

HIJIA, James A. «Roots: family and ethnicity in the 1970s», *American Quarterly,* 30 (1978), 548-56. **338**

HILL, John W., MAHAN, Catherine, y JOHNS, Ferdinand S. «The changing view from Mt. Vernon: Geo. Washington watched here», *Landscape Architecture,* 71:1 (1981), 73-6. **482**

HILLARD, George Stillman. *Six Months in Italy,* 2 vols., Boston, 1853. **502**

HILLIER, Bevis. *Austerity Binge: The Decorative Arts of the Forties and Fifties,* London: Studio Vista, 1975. **31**

—: *The Style of the Century: 1900-1980,* Londres: Herbert, 1983. **31**

HINDLE, Brook. «How much is a piece of the True Cross worth?» en Quimby, *Material Culture and the Study of American Life,* q.v., pp. 5-20. **357**

HIRSCH, Julia. *Family Photographs: Content, Meaning, and Effect,* Oxford University Press, 1981. **373, 433**

Historic Preservation Today, Charlottesville, Va.: National Trust for Historic Preservation and Colonial Williamsburg, 1966. Incluye ensayos de Dupont, Lancaster y Lorentz.

HITCHCOCK, Henry-Russell. *The Architecture of H. H. Richardson and His Times,* Edición revisada, Cambridge, Mass.: M.I.T. Press, 1966. **266**

HITCHCOCK, Henry-Russell, y SEALE, William. *Temples of Democracy: The State Capitols of the USA,* New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1976. **494**

HOBBES, Thomas. «The answer of Mr. Hobbes to Sir William Davenant's preface before Gondibert» (1650), *The English Works of Thomas Hobbes,* ed. William Molesworth, 11 vols., Londres, 1839-45, 4:441-58. **144**

HOBSBAWM, Eric. «Mass-producing traditions: Europe, 1870-1914», en Hobsbawm y Ranger, *Invention of Tradition,* q.v., pp. 263-307. **451**

HOBSBAWM, Eric, y RANGER, Terence (eds.). *The Invention of Tradition,* Cambridge University Press, 1983. Incluye ensayos de Cannadine; Cohn, B. S.; Hobsbawm; Morgan, Prys; Ranger; y Trevor-Roper.

HOFER, Johannes.«Medical dissertation on nostalgia, ... 1688», trad. de Carolyn Kiser Anspach, *Bulletin of the History of Medicine,* 2 (1934), 376-91. **36, 37, 38**

HOFFMAN, Charles Fenno. *A Winter in the West,* 2 vols., New York, 1835. **97**

HOGG, Thomas Jefferson. *The Life of Percy Bysshe Shelley,* 4 vols., Londres, 1858. **45**
HOLDSWORTH, Deryck. «Natives vs. newcomers: different views of the past», ponencia en el congreso de la Association of American Geographers, abril de 1982. **82**
HOLMES, Oliver Wendell. *Our Hundred Days in Europe,* Boston, 1887. **89**
HONOUR, Hugh. *Neo-classicism,* Penguin, 1968. **150, 235**
—: *Romanticism,* Penguin, 1981. **157, 328, 338, 546**
HOPKINS, W. Thurston. *Rudyard Kipling's World,* Londres: Robert Holden, 1925. **35**
HORNE, Donald. *The Great Museum: The Re-Presentation of History,* Londres: Pluto, 1984. **98, 480, 484**
HORWICH, Paul. «On some alleged paradoxes of time travel», *Journal of Philosophy,* 72 (1975), 432-44. **67**
HORWITZ, Sylvia L. *The Find of a Lifetime: Sir Arthur Evans and the Discovery of Knossos,* Londres: Weidenfeld and Nicolson, 1981. **400**
HOSKINS, W. G. *Provincial England: Essays in Social and Economic History,* Londres: Macmillan, 1963. **101**
HOSMER, Charles B., Jr. *Presence of the Past: A History of the Preservation Movement in the United States before Williamsburg,* New York: Putnam's, 1965. **186, 359, 361, 482**
—: *Preservation Comes of age: From Williamsburg to the National Trust, 1926-1949,* 2 vols., University Press of Virginia, 1981. **355, 405**
HOUGH, Henry Beetle. *Soundings at Sea Level,* Boston: Houghton Mifflin, 1980. **266, 407, 550**
HOUGHTON, Walter E., Jr. «The English virtuoso in the seventeenth century (II)», *Journal of the History of Ideas,* 3 (1942), 190-219. **519**
—: *The Victorian Frame of mind, 1830-1870,* Yale University Press, 1957. **154, 156**
HOUSMAN, A. E. *A Shropshire Lad* (1896), Londres: Richards, 1956. **34**
HOWARD, Seymour.«Definitions and values of archaism and the archaic style», *Leonardo,* 14 (1981), 41-4. **99**
HOWLAND, Richard H. «Travelers to Olympus», en *With Heritage So Rich,* q.v., pp. 147-50. **552**
HOYLE, Fred. *October the First Is Too Late,* Penguin, 1968. **54**
HUBBARD, L. Ron. *Dianetics: The Modern Science of Mental Health,* Los Angeles: Church of Scientology, 1979. **48, 55**
—: *Have You Lived Before This Life? A Scientific Survey,* Londres: Hubbard Association of Scientologists International, 1958. **48**
—: *Mission into Time,* Los Angeles: A Scientology Book, 1973. **48**
—: *Typewriter in the Sky,* Londres: Fantasy Books, n.d. **60, 65, 275**
HUDSON, Kenneth. *A Social History of Archaeology: The British Experience,* Londres: Macmillan, 1980. **357, 548, 558**
—: *A Social History of Museums: What the Visitors Thought,* Londres: Macmillan, 1975. **240**
HUDSON, W. H. *Afoot in England* (1910), Londres: Dent, 1930. **266**
—: *Nature in Downland (1900) and An Old Thorn,* Londres: Dent, 1942. **266**
HUGHES, H. Stuart. *Consciousness and Society: The Reorientation of European Social Thought 1890-1930,* New York: Random House/Vintage, 1961. **122, 515, 527**
HUGO, Victor. *Oeuvres complètes,* ed. Jean Massin, 18 vols., Club Français du Livre, 1967-9:

—: «La Bande noire» (1824), 2:483-6. **546**
—: «Sur la destruction des monuments en France» (1 825), 2:569-74. **546**
—: «Le Temps et les cités» (1 817), 1:179-82. **256**
HUIZINGA, Johann. *The Waning of the Middle Ages: A Study of the Forms of Life, Thought and Art in France and the Netherlands in the XIVth and XVth Centuries,* Londres: Edward Arnold, 1924. **202** (En su versión española, *El Otoño de la Edad Media*, Madrid, 1981)
HUMBOLDT, Wilhelm von. *Linguistic Variability and Intellectual Development* (1836), ed. y trad. de George C. Buck y Frithjof A. Raven (Miami Linguistic Series No. 9), University of Florida Press, 1971. **117**
HUME, David. *The Philosophical Works,* ed. Thomas Hill Green and Thomas Hodge Grose (reimpresión de la edición de 1886), 4 vols., Aalen: Scientia, 1964:
—: *An Enquiry Concerning Human Understanding* (1748), 4:3-135. **87**(En su versión española,
—: *Investigaciones sobre el Conocimiento Humano*, Madrid, 1980).
—: «Of the rise and progress of the arts and sciences» (1742), 3:174-97. **149**
—: *A Treatise of Human Nature,* vols. 1 and 2. **288, 535** (En su versión española, *Tratado sobre la Naturaleza Humana*, Madrid, 1988)
HUME, Ivor Noël. «Material culture with the dirt on it: a Virginia perspective», en Quimby, *Material Culture,* q.v., pp. 21-40. **354**
HUMPHREYS, R. Stephen. «The historian, his documents, and the elementary modes of historical thought», *History and Theory,* 19(1980), 1-20. **317**
HUMPHRIES, Sally C. «Death and time», en Humphries y King, *Mortality and Immortality, q.v.,* pp. 261-83. **288, 289**
HUMPHRIES, Sally C., y KING, Helen (eds.). *Mortality and Immortality: The Anthropology and Archaeology of Death,* Londres: Academic Press, 198 1. Incluye ensayos de Humphries y Vernant.
HUNT, John Dixon. «The poetry of distance: Tennyson's "Idylls of the King"», en Bradbury y Palmer, *Victorian Poetry,* q.v., pp. 89-121. **307, 364**
HUNT, Peter. *The Maps of Time,* Londres: MacRae, 1983. **52, 56**
HUNTER, Ian M. L. *Memory,* Edición revisada, Penguin, 1964. 208, **303, 306**
HUNTER, Michael. *John Aubrey and the Realm of Learning,* Londres: Duckworth, 1975. **256**
—: «Germanic and Roman antiquity and the sense of the past in Anglo-Saxon England», *Anglo-Saxon England 3,* ed. Peter Clemoes, Cambridge University Press, 1974, pp. 29-50. **541**
—: «The preconditions of preservation: a historical perspective», en Lowenthal y Binney, *Our Past Before Us,* q.v., pp. 22-32. **545**
HUPPERT, George. «The Renaissance background of historicism», *History and Theory,* 5 (1966), 48-60. **131**
HUSSEY, Christopher. *The Picturesque: Studies in a Point of View* (1927), Londres: Cass, 1967. **240, 248, 250**
HUXTABLE, Ada Louise. «Is modern architecture dead?» *N.Y. Review of Books,* 16 de julio de 1981, pp. 17-22. **532**
—: *Kicked a Building Lately?* New York Times/Quadrangle, 1978. **498**
«The troubled state of modern architecture», *N. Y. Review of books,* 1 de Mayo 1980, pp. 22-9. **532**
HUYGHE, René. «The Louvre Museum and the problem of the cleaning of old pictures», *Museum,* 3 (1950), 191-206. **241, 242**
HYMAN, Sidney. «Empire for liberty», en *With Heritage So Rich,* q. v., pp. 1-27. **475**

IBSEN, Henrik. *Ghosts* (1882), Penguin, 1964. **506** (En su versión española, *Los Espectros*, Madrid, 1969).
—: *Hedda Gabler* (1890), London: Methuen, 1967. **527**
ICOMOS (International Council on Monuments and Sites). *Nessun futuro senza passato,* Actas de la Sexta Asamblea General, Roma, 1981. Incluye ensayos de Kobayashi, Linstrum y Parent.
IRENEO. *Adversus Haereses* (*c.* 180), extractado en *The Early Christian Fathers: A Selection,* ed. Henry Bettenson, Oxford University Press, 1956, pp. 29-50. **202**
IRVING, Washington. *Abbotsford and Newstead Abbey,* París, 1835. **83**
IRWIN, Lucinda Lou. «Visitor Response to Interpretation at Selected Historic Sites», tesis, Texas A & M University, 1978. **495**
ISAAC, Glynn Ll. «Whither archaeology?» *Antiquity,* 25 (1971), 123-9. **346**
IVINS, William M., Jr. *Prints and Visual Communication,* Londres: Routledge & Kegan Paul, 1953. **253, 372, 429**
JACKSON, John Brinckerhoff. *American Space: The Centennial Years, 1865-1876,* New York: Norton, 1972. **187**
—: *The Necessity for Ruins, and Other Topics,* University of Massachusetts Press, 1980. **427, 451**
JACKSON, T. G. *Modern Gothic Architecture,* Londres, 1873. **446**
JACOBSON, Paul B., y Steele, Robert S. «From present to past: Freudian archaeology», *International Review of Psycho-Analysis,* 6 (1979), 349-62. **47, 367**
JAMES, Henry. *The American Scene* (1907), Indiana University Press, 1968. **97, 228**
—: *The Awkward Age* (1899), Penguin, 1966. **107, 475**
—: *The Complete Tales,* ed. Leon Edel, 12 vols., Londres: Rupert Hart-Davis, 1964:
—: «The Birthplace» (1903), 11:403-65. **455, 503**
—: «Flickerbridge» (1903), 11:327-50. **503**
—: *English Hours,* New York: Orion, 1960. **89, 498**
—: *Hawthorne,* Londres: Macmillan, 1879. **75, 178, 180**
—: *Novels and Tales,* New York edn., New York: Scribner's, 24 vols., 1908-9:
—: *A Passionate Pilgrim* (1871), 13:333-434. **193**
—: «The private life» (1893), 17:215-66. **156**
—: *The Reverberator* (1888), 13:1-211. **181**
—: *Selected Letters of Henry James,* ed. Leon Edel, London: Rupert Hart-Davis, 1956. **334**
—: *The Sense of the Past,* New York: Scribner's, 1917; includes «Notes», pp. 289-358. **57, 63, 64, 68, 104, 181, 297**
—: *A Small Boy and Others* (1913), en *Autobigraphy,* ed. Frederick W. Dupee, London: W. H. Allen, 1956, pp. 3-236. **299**
—: *The Spoils of Poynton* (1897), Penguin, 1963. **90**
JAMES, William. *The Letters,* ed. Henry James, 2 vols., Londres: Longmans, Green, 1920. **455**
JANTZ, R. K., SEEFELDT, A., GALPER, A., y SEROCK, K. *Children's Attitudes toward the Elderly: Final Report,* Dept. of Educational Development, College of Education, University of Maryland, 1976. **204**
JEFFERIES, Richard. *The Life of the Fields* (1884), Londres: Lutterworth, 1948. **76**
JEFFERSON, Thomas. *The Writings,* ed. Albert Ellery Bergh, 20 vols., Washington, D.C.: Thomas Jefferson Memorial Association, 1907. **167**

JENCKS, Charles (ed.). *Post-Modern Classicism: The New Synthesis*, número especial, *Architectural Design*, 50 (1980, 5/6). **494, 522, 531**

JENKYNS, Richard. «Keeping up Greek» (reseña de A. E. Hilliard y C. G. Botting, *Elementary Greek Exercises), TLS*, 7 de agosto de 1981, p. 917. **524**

—: *The Victorians and Ancient Greece*, Oxford: Blackwell, 1980. **45, 95, 156, 157, 160, 216, 239, 334, 493, 518, 521**

JENNINGS, Paul. *The Living Village: A Report on Rural Life in England and Wales*, Londres: Hodder and Stoughton, 1968. **471**

JENSEN, Gordon D., y OAKLEY, Fredericka B. «Aged appearance and behavior: an evolutionary and ethological perspectiva», *Gerontologist*, 20 (1980), 595-7. **201**

JENSEN, Oliver. *America's Yesterdays: Images of Our Lost Past Discovered in the Photographic Archives of the Library of Congress*, New York: American Heritage, 1978. **93**

JENSEN, Wilhelm. *Gradiva: A Pompeiian Fancy* (1903), en Freud, *Delusion and Dream*, q.v., pp. 145-235. **369**

JOHNSON, James William.«Chronological writing: its concepts and development», *History and Theory*, 2 (1962), 124-45. **322**

JOHNSON, Samuel. *Works*, ed. W. J. Bate y Albrecht B. Strauss, 3 vols., Yale University Press, 1969. **149**

JOHNSTONE, Clive, y WESTON, Winifred. *The Which? Heritage Guide*, Londres: Consumers' Association and Hodder & Stoughton, 1981. **391**

JONES, Alfred Haworth. «The search for a usable past in the New Deal era», *American Quarterly*, 23 (1971), 710-24. **79, 485**

JONES, Ernest. *The Life and Work of Sigmund Freud*, 3 vols., New York: Basic Books, 1953-7. **366, 370**

JONES, Howard Mumford. *0 Strange New World; American Culture. The Formative Years*, NewYork: Viking, 1964. **177, 382**

JONES, Richard Foster. *Ancients and Moderns: A Study of the Rise of the Scientific Movement in Seventeenth-Century England*, Segunda edición, University of California Press, 1965. **126, 145, 146, 147, 218**

JOPPIEN, Rüdiger. «The iconography of the Burke and Wills expedition in Australian art», en Quartermaine, *Readings in Australian Arts*, q.v., pp. 49-61. **98**

JOSEPHY, Alvin M. «Awesome space: a historian speculates on interpretations of the Old West», *History News*, 37:6 (1982), 26-30. **281**

JOWETT, Benjamin. «Introduction to the *Phaedrus*», en su (ed.) *Dialogues of Plato*, Cuarta edición, 4 vols., Oxford: Clarendon, 1953, 3:117-32. **460**

JOYCE, James. *Ulysses* (1922), Londres: Bodley Head, 1960. **527** (En su versión española, *Ulises*, Barcelona, 1976)

JUVENAL. *The Satires*, trad. Rolfe Humphries, Indiana University Press, 1958. **201, 452** (En su versión española, *Sátiras*, Madrid, 1996)

KAIN, Roger (ed.). *Planning for Conservation*, Londres: Mansell, 1981. Incluye ensayos de Breitling; Morris, Colin.

KAMES, Henry Home, Lord. *Elements of Criticism*, 3 vols., Edinburgh, 1762. **262** *Sketches of the History of Man*, Edición revisada, 4 vols., Edinburgh, 1788. **151**

KAMMEN, Michael. «Introduction: the historian's vocation», en su (ed.) *The Past Before Us: Contemporary Historical Writing in the United States*, Cornell University Press for the American Historical Association, 1980, pp. 19-46. **343**

—: *A Season of Youth: The American Revolution and the Historical Imagination,* New York: Knopf, 1973. **370, 435, 477**

—: «Vanitas and the historian's vocation», *Reviews in American History,* 10:4 (1982), 1-27. **344**

KANDER, Lotte. *Die Deutsche Ruinenpoesie des 18. Jahrhunderts bis in die Anfange des 19. Jahrhunderts,* Wertheim am Main: Bechstein, 1933. **256**

KANT, Immanuel. «An answer to the question: "What is enlightenment?"» (1784), en *Kants Political Writings,* ed. Hans Reiss, Cambridge University Press, 1971, pp. 54-60. **168** (En su versión española, *¿Qué es la Ilustración?,* México, 1941).

KASTENBAUM, Robert. «Memories of tomorrow», en Bernard S. Gorman y Alden E. Wessman (eds.), *The Personal Experience of Time,* New York: Plenum, 1977, pp. 193-214. **286**

—: «Time, death and ritual in old age», en Fraser y Lawrence, *Study of Time II,* q.v., pp. 20-38. **82, 305, 370**

KASTENBAUM, Robert, and Ross, Barbara. «Historical perspectives on care», en John C. Howells (ed.), *Modern Perspectives in the Psychiatry of Old Age,* Edinburgh: Churchill-Livingstone, 1975, pp.421-49. **200, 201**

KAUFMANN, Walter. *Time Is an Artist,* New York: Reader's Digest Press, 1978. **204, 254, 256, 290**

KAVANAGH, Gaynor. «History and the museum: the nostalgia business», *Museums Journal,* 83 (1983), 139-41. **482**

KAY, Jane Holtz. «Salem: fly beyond the witch image for an unforgettable experience in architectural history», *American Preservation,* 1:2 (1977-8), 9-20. **483**

KEARNS, Kevin Corrigan. *Georgian Dublin: Ireland's Imperilled Architectural Heritage,* Newton Abbot: David & Charles, 1983. **468**

—: «Preservation and transformation of Georgian Dublin», *Geographical Review,* 72 (1982), 270-90. **468**

KEATS, John. *Poetical Works,* ed. H. W. Garrod, Segunda edición, Oxford: Clarendon, 1958. **239** (En su versión española, *Poesía Completa,* Barcelona, 1975).

KEDOURIE, Elie (ed.). *Nationalism in Asia and Africa,* Londres: Weidenfeld and Nicolson, 1971. Incluye ensayos de Alp, Blyden, Koraes y una introducción suya propia. **465, 470, 516**

KELLER, Hans D. «Time out: the discontinuity of historical consciousness», *History and Theory,* 14 (1975), 275-96. **308**

KELLEY, Donald R. *Foundatios of Modern Historical Scholarship: Language, Law, and History in the French Renaissance,* Columbia University Press, 1970. **140, 142, 272, 312**

KELLY, Francis. *Art Restoration,* Newton Abbot: David & Charles, 1971. **194, 230, 242**

KELSEY, Darwin P., Jr. «Reflections on the character and management of historical and tourist parks in the 1980s», ponencia de la Australian Historical and Tourist Parks Association Conference, 1980. **422**

KEMBLE, Frances Anne (Butler). *Journal of a Residence in America,* París, 1835. **195**

KENDIG, Frank, and HUTTON, Richard. *Life-Spans or How Long Things Last,* New York: Holt, Rinehart and Winston, 1979. **195, 553**

KENNET, Wayland. *Preservation,* Londres: Temple Smith, 1972. **547**

KENT, David A. «Film and history teaching in the secondary school», en Fledelius, *History and the Audio-Visual Media,* q.v., pp. 87-102. **511**

KERMODE, Frank. *The Sense of an Ending. Studies in the Theory of Fiction,* Oxford University Press, 1968. **322, 527**

KERN, Fritz. *Kingship and Law in the Middle Ages* (1914), Oxford: Blackwell, 1948. **515**

KERN, Stephen. *The Culture of Time and Space 1880-1918,* Londres: Weidenfeld and Nicolson, 1983. **47, 362, 372, 527**

KERNER, Karen. «The malevolent ancestors: ancestral influence in a Japanese religious sect», en Newell, *Ancestors,* q.v., pp. 205-17. **114**

KERR, Robert. «English architecture thirty years hence» (1884), reimpresión de Pevsner, *Some Architectural Writers of the Nineteenth Century,* q.v., Apéndice I, pp. 291-314. **549**

—: *His Excellency the Ambassador Extraordinary,* 3 vols., Londres, 1879. **156**

KIDNEY, Walter C. *The Architecture of Choice: Eclecticism in America 1880-1930,* New York: Braziller, 1974. **231, 460**

KIDSON, Peter. «Architecture and city planning» y «The figural arts», en Finley, *Legacy of Greece,* q.v., pp. 376-400 y 401-28. **133, 217, 427, 526**

KIERKEGAARD, Soren. *Either/Or* (1843), 2 vols., Oxford University Press, 1944. **40**

KINDLER, Roger A. «Periodical criticism 1815-40: originality in architecture», *Architectural History,* 17 (1974), 22-37. **157, 160**

KINSER, Samuel. «Ideas of temporal change and cultural process in France, 1470-1535», en Anthony Molho y John A. Tedeschi (eds.), *Renaissance Studies in Honor of Hans Baron,* Northern Illinois University Press, 1971, pp. 713-55. **131, 137**

KISSANE, James. «Tennyson: the passion of the past and the curse of time», *ELH,* 32 (1965), 85-109. **307**

KLEIN, George S. *Psychoanalytic Theory: An Exploration of Essentials,* New York: International Universities Press, 1976. **367**

KLIGER, Samuel T. *The Goths in England: A Study in Seventeenth and Eighteenth Century Thought,* Harvard University Press, 1952. **470**

KNIGHT, Richard Payne. *An Analytical Inquiry into the Principles of Taste,* Tercera edición, Londres, 1806. **158**

KO KU YAO LUN, *ver* David, Percival.

KOBAYASHI, Bunji. «The case of the Ise Grand Shinto Temple in Japan», en ICOMOS, *Nessun futuro senza passato,* q.v., pp. 185-91. **534**

KOHLI, Martin. «Biography: account, text, method», en Bertaux, *Biography and Society,* q.v., pp. 61-75. **310**

KONRAD, Victor Alexander. «Orientations toward the Past in the Environment of the Present: Retrospect in Metropolitan Toronto», tesis, McMaster University, 1978. **74, 407**

—: «Presenting our native heritage in public parks», *Recreation Canada,* 35:3 (1977), 18-25. **407**

KONRAD, Victor A., and TAYLOR, S. Martin. «Retrospective orientations in metropolitan Toronto and their implications for preservation and presentation of the historical environment», *Urban History Review,* 11:2 (1980), 65-86. **74**

KORAES, Adamantios. «Report on the present state of civilization in Greece» (1803) (reimpresión de su *Mémoire de l'état actuel de la civilisation dans la Grèce,* en Kedourie, *Nationalism in Asia and Africa,* q.v., pp. 153-88. **465**

KOZINTSEV, Grigori. *Shakespeare. Time and Conscience,* Londres: Dobson, 1967. **409, 433**

KRACAUER, Siegfried. «Time and history», *History and Theory,* Fascículo 6 (1966), 65-78. **304, 320**

KRAMER, Leonie. «The sense of the past in modern Australian poetry», en Quartermaine, *Readings in Australian Arts,* q.v., pp. 23-34. **97**

KRAMNICK, Isaac. *Bolingbroke and His Circle: The Politics of Nostalgia in the Age of Walpole,* Harvard University Press, 1968. **215**

KRIEGER, Martin H. «What's wrong with plastic trees?» *Science,* 179 (1973), 446-55. **393**

KRIEGER, Murray. *Arts on the Level: The Fall of the Elite Object,* University of Tennessee Press, 1981. **118**

KRIS, Ernst. «The recovery of childhood memories», *Psychoanalytic Study of the Child,* 11 (1956), 54-88. **304, 306**

KRISTELLER, Paul Oskar. «The modern system of the arts: a study in the history of aesthetics», *Journal of the History of Ideas,* 12 (1951), 496-527; 13 (1952), 17-46. **148**

KROEBER, Karl. *Romantic Landscape Vision: Constable and Wordsworth,* University of Wisconsin Press, 1975. **263**

KUBLER, George. *The Shape of Time: Remarks on the History of Things,* Yale University Press, 1962. **114, 195, 274, 279, 412, 525, 528**

KURZ, Otto. «Time the painter», *Burlington Magazine,* 105 (1963), 94-7. **239, 241**

—: «Varnishes, tinted varnishes, and patina», ibid., 104 (1962), 56-9. **239, 242**

LAFFERTY, R. A. *Nine Hundred Grandmothers,* New York: Ace Books, 1970:

—: «Nine hundred grandmothers», pp. 7-19. **55**

—: «Through other eyes», pp. 282-96. **63**

—: «Thus we frustrate Charlemagne» pp. 171-84. **59**

LAGARDE, Pierre de. *La Mémoire des pierres,* París: Albin Michel, 1979. **546, 547**

LAMBRICK, George. *Archaeology and Agriculture: A Survey of Modern Cultivation Methods and Problems of Assessing Plough Damage to Archaeological Sites,* Oxford: Council for British Archaeology and the Oxfordshire Archaeological Unit, 1977. **550**

LANCASTER, Osbert. «The future of the past: some thoughts on preservation», *Cornhill Magazine,* 174 (Summer 1964), 122-32 (reimprimido como «Some thoughts on preservation», en *Historic Preservation Today,* q.v., pp. 187-98). **349**

—: *Here, of All Places,* Boston: Houghton Mifflin, 1958. **449**

LANDOR, Walter Savage. *Pericles and Aspasia* (1836), 2 vols., Londres, 1890. **521**

LANG, S. «Richard Payne Knight and the idea of modernity», en John Summerson (ed.), *Concerning Architecture: Essays on Architectural Writers and Writing Presented to Nikolaus Pevsner,* Londres: Allen Lane/Penguin, 1968, pp. 85-97. **159**

LANGENBACH, Randolph. *Ver* Hareven, Tamara; y *Satanic Mills.*

LANGER, Alfred. *Wilhelm Leibl,* Leipzig: Seemann, 1961. **255**

LANGER, Susanne K. *Feeling and Form: A Theory of Art,* Londres: Routledge & Kegan Paul, 1953. **77, 301**

LANGGUTH, A. *J. Saki: A Life of Hector Hugh Munro,* Londres: Hamish Hamilton, 1981. **454**

LANGTON, Jane. *Natural Enemy,* New Haven: Ticknor & Fields, 1982. **477**
LARKIN, Philip. *A Girl in Winter,* Londres: Faber and Faber, 1975. **204, 351**
—: *The Less Deceived,* Londres: Marvell Press, 1955. **523**
—: *The Whitsun Weddings,* Londres: Faber and Faber, 1964. **380**
LASKI, Marghanita. *The Victorian Chaise Longue,* New York: Ballantine, 1953. **65**
LASSELS, Richard. An *Italian-Voyage, or, A Compleat Journey through Italy* (1670), Segunda edición, 2 partes, Londres, 1698. **205**
LAUMER, Keith. *Dinosaur Beach,* New York: Daw, 1971. **53, 64, 66**
The Great Time Machine Hoax, New York: Grosset and Dunlap, 1963. **60, 63**
LAVALLEYE, Jacques, «Dismembered works of art - Flemish painting», en UNESCO, *Illustrated Inventory,* q.v., pp. 52-87. **408**
LAVER, James. *Taste and Fashion from the French Revolution to the Present Day,* edición revisada, Londres: Harrap, 1945. **93**
LAVER, Tina. «In the name of preservation», *Historic Preservation,* 33:5 (1981), 16-23. **476**
LAWRENCE, D. H. *Letters,* ed. Aldous Huxley, Londres: Heinemann, 1932. **35**
LEACOCK, Stephen. «Old junk and new money» (1928), *The Bodley Head Leacock, ed.* J. B. Priestley, Londres, 1957, pp. 272-6. **231**
LEARS, T. J. Jackson. *No Place of Grace: Antimodernism and the Transformation of American Culture 1880-1920,* New York: Pantheon, 1981. **163, 292, 478, 493, 527**
Ver también «Writing history: an exchange».
LEBRA, Takie Sugiyama. «Ancestral influence on the suffering of descendants in a Japanese cult», en *Newell, Ancestors,* q.v., pp. 219-30. **114**
LE CORBUSIER (C. E. Jeanneret). *The City of Tomorrow and Its Planning* (1925), Londres: John Rodker, 1929. **217, 563**
—: *Towards a New Architecture* (1923), edición revisada, Londres: Architectural Press, 1946. **529**
—: *When the Cathedrals Were White: A Journey to the Country of Timid People* (1937), New York: McGraw-Hill, 1964. **219**
LEE, Antoinette J. «Profiteers vs. antiquarians», ponencia en el congreso de la Association of American Geographers, abril de 1982. **537**
LEES-MILNE, James. *Ancestral Voices,* Londres: Chatto & Windus, 1975. **437, 464**
Caves of Ice, ibid., 1983. **164**
LEFF, Gordon. *History and Social Theory,* New York: Doubleday/Anchor, 1971. **311, 315, 340**
LE GOFF, Jacques, *et al. La Nouvelle Histoire,* París: Retz-CEPL, 1978. **308**
LE GUIN, Ursula K. «It was a dark and stormy night; or, Why are we huddling about the campfire?» en Mitchell, *On Narrative,* q.v., pp. 187-95. **464**
LEIBER, Fritz. *The Big Time,* Londres: Four Square/New English Library, 1965. **66**
—: «Try and change the past» (1958), en Robert Silverberg, ed., *Trips in Time,* Nashville, Tenn.: Nelson, 1977, pp. 93-101. **66**
LENZ, Siegfried. *The Heritage,* New York: Hill and Wang, 1981. **485, 503**
Leonardo da Vinci. *On Painting. A Lost Book («Libro A»)* [1508-15], ed. Carlo Pedretti, Londres: Peter Owen, 1965. **136**
LEONE, Mark P. «The relationship between artifacts and the public in outdoor history», *Annals of the New York Academy of Sciences,* 376 (1981), 301-13. **18, 476**
LÉON-PORTILLA, Miguel. *Pre-Columbian Literature of Mexico,* University of Oklahoma Press, 1969. **468**

LERNER, Laurence. *The Uses of Nostalgia: Studies in Pastoral Poetry,* Londres: Chatto & Windus, 1972. **517**

LE ROY, Louis. *De la vicissitude ou varieté des choses en l'univers* (1575), extractado como «The excellence of this age», *The Portable Renaissance Reader,* ed. James Bruce Ross y Mary Martin McLaughlin, New York: Viking, 1953, pp. 91-108. **142**

LE ROY LADURIE, Emmanuel. *Montaillou: Cathars and Catholics in a French Village 1294-1324,* London: Scolar, 1978. **325, 337** (En su versión española, *Montaillou, Una Aldea Occitana,* Madrid , 1981)

LESY, Michael. *Time Frames: The Meaning of Family Pictures,* New York: Pantheon, 1980. **373**

LEVENSON, Joseph R. *Confucian China and Its Modern Fate,* 3 vols., Londres: Routledge & Kegan Paul, vol. 3, *The Problems of Historical Significance,* 1965. **564**

LEVIN, Betty. *A Griffon's Nest,* New York: Macmillan, 1975. **51**

—: «Peppers' progress: one hundred years of the Five Little Peppers», *Horn Book Magazine,* 57 (1981), 161-73. **80**

—: *The Sword of Culann,* New York: Macmillan, 1973. **51**

LEVIN, David. *History as Romantic Art: Bancroft, Prescott, Motley, and Parkman,* Stanford University Press, 1959. **178, 357, 470**

LEVIN, Edward S. Ver *Speaking a New Classicism.*

LEVINE, Robert A. «Adulthood and aging in cross-cultural perspective», Social Science Research Council *Items* (New York), 31/32:4/1 (1978), 1-5. **291**

LÉVI-STRAUSS, Claude. *The Savage Mind,* Londres: Weidenfeld and Nicolson, 1966. **106** (En su versión española, *El Pensamiento Salvaje,* México, 1984)

LEVSTIK, Linda S. «Living history - isn't», *History News,* 37:5 (1982), 28-9. **354**

LEWIN, Bertram D. *Selected Writings,* ed. Jacob A. Arlow, New York: Psychoanalytic Quarterly, 1973. **46, 367**

LEWIS, Bernard. *History Remembered, Recovered, Invented,* Princeton University Press, 1975. **465**

LEWIS, Clarence Irving. *An Analysis of Knowledge and Valuation,* La Salle, Illinois: Open Court, 1946. **274, 278, 292, 314**

LEWIS, C. S. *Out of the Silent Planet,* New York: Collier, 1962. **77**

LEWIS, David. «The paraxores of time travel», *American Philosophical Quarterly,* 13 (1976), 145-52. **67**

LEWIS, H. D.(ed.). *Contemporary British Philosophy: Personal Statements. Fourth Series,* Londres: Allen & Unwin, 1976. Incluye ensayos de Anscombe; Walsh, W. H.

LEWIS, Philippa. «Peasant nostalgia in contemporary Russian literature», *Soviet Studies,* 28 (1976), 548-69. **31, 72**

LEWIS, R. W. B. *The American Adam: Innocence, Tragedy, and Tradition in the Nineteenth Century,* University of Chicago Press/Phoenix, 1955. **172**

LEYDEN, Wolfgang von. «Antiquity and authority: a paradox in the Renaissance theory of history», *Journal of the History of Ideas,* 19 (1958), 473-92. **144**

—: «Categories of historical understanding», *History and Theory,* 23 (1984), 53-77. **314, 317**

LIEBS, Chester H. «Remember our not-so-distant past?» *Historic Preservation,* 30:1 (1978), 30-5. **490**

LIFTON, Robert Jay. «Individual patterns in historical change: imagery of Japanese youth», *Comparative Studies in Society and History,* 6 (1964), 369-83. **119**

LINCOLN, Abraham. *The Collected Works,* ed. Roy P. Basler, 8 vols., Rutgers University Press, 1953:
—: «Address before the Young Men's Lyceum of Springfield, Illinois» (1838), 1:108-15. **184, 185**
—: «Annual message to Congress», 1 de diciembre de 1862, 5:518-37. **186**
—: «Gettysburg Address», 19 Nov. 1863, 7:20. **451**
—: «Speech at Edwardsville, Illinois», 1 1 Sept. 1858, 3:91-6. **186**
LINSTRUM, Derek. «Education for conservation», en ICOMOS, *Nessun futuro senza passato, q.v.,* pp. 679-89. **389**
—: «Giuseppe Valadier et l'Arc de Titus», *Monumentum,* 25 (1982), 43-71. **400, 547**
LINTON, Marigold. «Memory for real-world events», en D. A. Norman and D. E. Rumelhart (eds.),
—: *Explorations in Cognition,* San Francisco: Freeman, 1975, pp. 376-404. **288**
—: «Real-world memory after six years: an *in vivo* study of very long term memory», en Gruneberg, Morris, y Sykes, *Practical Aspects of Memory,* q.v., pp. 69-76. **300**
—: «Transformations of memory in everyday life», en Neisser, *Memory Observed,* q.v., pp. 77-91. **300, 302**
LIPPARD, Lucy C. *Overlay: Contemporary Art and the Art of Prehistory,* New York: Pantheon, 1983. **99**
LIPPMANN, Walter.*Public Opinion* (1922), New York: Macmillan, 1960. **363**
LITMAN, Vicki Halper. «The cottage and the temple: Melville's symbolic use of architecture», *American Quarterly,* 21 (1969), 630-8. **248**
LIVELY, Penelope. *According to Mark,* Londres: Heinemann, 1984. **42, 288**
«Children and the art of memory', *Horn Book Magazine,* 54 (1978), 17-23, 197-203. **323, 476**
—: «Children and memory», ibid., 49 (1973), 400-7. **106**
—: *Going Back,* Londres: Heinemann, 1975. **300**
—: *The House in Norham Gardens,* Londres: Pan, 1977. **51, 105, 353, 359**
—: *Judgement Day,* Londres: Heinemann, 1980. **420**
—: *The Road to Lichfield,* Londres: Heinemann, 1977. **115, 324**
—: *A Stitch in Time,* Londres: Pan, 1978. **51**
—: *Treasures of Time,* Londres: Heinemann, 1979. **219**
LOCKE, John. *The Conduct of the Understanding* (1706), Londres, 1825. **152** (En su versión española, *Ensayo sobre el Entendimiento Humano,* México 1956).
—: *Some Thoughts Concerning Education* (1693), Menston: Scolar, 1970. **166**
—: *Two Treatises of Government* (1690), cd. Thomas I. Cook, New York: Hafner, 1947. **166** (En su versión española, *Dos Tratados sobre el Gobierno,* Madrid, 1987).
LOEWALD, Hans W. *Psychoanalysis and the History of the Individual,* Yale University Press, 1978. **89, 120**
LOFTUS, Elizabeth F. y Geoffrey R. «On the permanence of stored information in the human brain», *American Psychologist,* 35 (1980), 409-20. **46**
LONG, Amelia R. «Reverse phylogeny» (1937), en Conklin, *Science Fiction Adventures in Dimension,* q.v., pp. 31-43. **47**
LONGFELLOW, Henry Wadsworth. *The Writings,* Edición Riverside, 11 vols., Londres: Routledge, 1886-93:
—: *Hyperion* (1839), 2:13-285. **179**
—: *Outre-Mer* (1835), 1:9-278. **177**

LONGSTRETH, Richard W. «Academic eclecticism in American architecture», *Winterthur Portfolio,* 17 (1982), 55-82. **532**
LORENTZ, Stanislaw. «Protection of monuments», en *Poland. A Handbook,* Warsaw: Interpress, 1974, pp. 418-22. **86, 538**
—: «Reconstruction of the old town centers of Poland», en *Historic Preservation Today, q.v.,* pp. 43-72. **86, 413**
LOVEJOY, Arthur 0. «Herder and the Enlightenment philosophy of history», en sus *Essays in the History of Ideas,* Johns Hopkins University Press, 1948, pp. 166-84. **109, 340**
LOWELL, James Russell. *The Complete Writings,* Edición Elmwood, 16 vols., Boston: Houghton Mifflin, 1904:
—: «Lines suggested by the graves of the soldiers on Concord battle-ground», 9:271-2. **453**
—: «The Rebellion: its causes and consequences» (1864), 6:145-85. **454**
—: «Self-possession vs. prepossession», *Atlantic Monthly,* 8 (1861), 761-9. **183**
LOWELL, Massachusetts. *Report on the Lowell Historic Canal District Commission,* Washington, D.C.: U.S.G.P.O., 1977. **539**
LOWENTHAL, David. «Age and artifact: dilemmas of interpretation», en Donald W. Meinig (ed.), *The Interpretation of Ordinary Landscapes: Geographical Essays,* New York: Oxford University Press, 1979, pp. 103-28. **391, 501**
—: «The American way of history», *Columbia University Forum,* 9:3 (1966), 27-32. **93, 500**
—: «Australian images: the unique present, the mythical past», en Quartermaine, *Readings in Australian Arts,* q.v., pp. 84-93. **97**
—: «The bicentennial landscape: a mirror held up to the past», *Geographical Review,* 67 (1977), 253-67. **420**
—: «The Caribbean region», en Marvin W. Mikeseli (ed.), *Geographers Abroad.- Essays on the Problem and Prospects of Research in Foreign Areas,* University of Chicago, Dept of Geography Research Paper No. 152, 1973, pp. 47-69. **98**
—: «Conserving the heritage: Anglo-American comparisons», en John Patten (ed.), *The Expanding City: Essays in Honour of Jean Gottmann,* London: Academic Press, 1983, pp. 225-76. **537, 556**
—: *George Perkins Marsh: Versatile Vemonter,* Columbia University Press, 1958. **169, 355, 470, 473**
—: «Past time, present place: landscape and memory», *Geographical Review,* 65 (1975), 1-36. **502**
—: «The pioneer landscape: an American dream», *Great Plains Quarterly,* 2 (1982), 5-19. **81**
—: «The place of the past in the American landscape», en Lowenthal y Bowden, *Geographies of the Mind,* q.v., pp. 99-117. **165, 188**
—: *West Indian Societies,* Oxford University Press, 1972. **363**
LOWENTHAL, David, y BINNEY, Marcus. *Our Past Before Us: Why Do We Save It?* Londres: Temple Smith, 1981. Incluye ensayos de Beazley; Binney, Fowler; Hanna; Hareven y Langenbach; Hunter, M.; y Saunders.
LOWENTHAL, David, y BOWDEN, Martyn (eds.). *Geographies of the Mind: Essays in Historical Geosophy in Honor of John Kirtland Wright,* New York: Oxford University Press, 1975. Incluye ensayos de Lowenthal y Zelinsky.
LOWENTHAL, David, y PRINCE, Hugh C. «English landscape tastes», *Geographical Review,* 55 (1965), 186-222. **229**

LOWENTHAL, David, y RIEL, Marquita. *Structures of Environmental Associations* (Publications in Environmental Perception No. 6), New York: American Geographical Society, 1972. **196**

—: *Milieu and Observer Differences in Environmental Associations,* ibid., No. 7. **196**

Environmental Structures: Semantic and Experiential Components, ibid., No. 8. **196**

LUCAS, Clive. *Ver* «World of conservation: an interview with Clive Lucas».

LUCK, Georg. «Scriptor classicus», *Comparative Literature,* 10 (1958), 150-8. **356**

LUKACHER, Brian. «Gandy's dream revisited», en *Joseph Michael Gandy,* London: Architectural Association, 1982, pp. 4-25. **250**

LUKÁCS, Georg. *The Historical Novel,* Penguin, 1969. **328, 329, 333**

LUKACS, John. «Obsolete historians», *Harpers,* 261 (Nov. 1980), 80-4. **344, 509, 524, 537**

—: *Outgrowing Democracy: A History of the United States in the Twentieth Century,* Garden City, N.Y.: Doubleday, 1984. **525**

LURIA, A. R. *The Man with a Shattered World: The History of a Brain Injury,* Londres: Cape, 1973. **289**

LYNCH, Hollis R. *Edward Wilmot Blyden: Pan-Negro Patriot1832-1912,* Oxford University Press, 1967. **470**

LYNCH, Kevin. *What Time Is This Place?* Cambridge, Mass.: M.I.T. Press, 1972. **10, 81, 92, 264, 354, 500, 501**

LYNES, Russell. *The Tastemakers,* New York: Grosset & Dunlap, 1954. **187**

LYNN, Kenneth S. *A Divided People* (Contributions in American Studies No. 30). Westport, Conn.: Greenwood, 1977. **167**

LYNTON, Norbert. «Futurism», in Nikos Stangos (ed.), *Concepts of Modern Art,* Edición revisada, Londres: Thames and Hudson, 1981, pp. 97-105. **529**

LYONS, John 0. *The Invention of Self. The Hinge of Consciousness in the Eighteenth Century,* Southern Illinois University Press, 1978. **338**

LYTTELTON, Oliver, Viscount Chandos. *From Peace to War: A Study in Contrast, 1857-1918,* Londres: Bodley Head, 1968. **365**

MAASS, John. «Architecture and Americanism or pastiches of Independence Hall», *Historic Preservation,* 22:2 (1970), 17-25. **418**

MACAULAY, Rose. *Pleasure of Ruins,* New York: Walker, 1953. **103, 250, 258, 346, 400, 464**

MACAULAY, Thomas Babington. «Hallam» (1 828), *Critical and Historical Essays,* ed. F. C. Montague, 3 vols., Londres: Methuen, 1903, 1:115-202. **328**

—: *The History of England, from the Accession of James II,* Quinta edición, 10 vols., Londres, vol. 1, 1848. **348**

—: *The Letters of Thomas Babington Macaulay,* ed. Thomas Pinney, Cambridge University Press, 1974. **338**

MCCANN, Willis H. «Nostalgia: a descriptive and comparative study», *Journal of Genetic Psychology,* 62 (1943), 97-104. **38**

—: «Nostalgia - a review of the literature», *Psychological Bulletin,* 38 (1941), 165-82. **38**

MACCANNELL, Dean. *The Tourist: A New Theory of the Leisure Class,* New York: Schocken, 1976. **387, 393, 564**

MCCARTHY, Mary. *The Oasis,* New York: Random House, 1949. **56**

MCCULLAGH, C. Behan. *Justifying Historical Descriptions,* Cambridge University Press, 1984. **314, 315**

McFarland, Thomas. *Romanticism and the Forms of Ruin: Wordsworth, Coleridge, and Modalities of Fragmentation,* Princeton University Press, 1981. **254**

McGarry, Daniel D., y White, Sarah H. *World Historical Fiction Guide,* Segunda edición., Metuchen, N.J.: Swallow Press, 1973. **331**

McGee, Henry W., Jr. «Historic preservation and displacement: regeneration or resegregation?» *UCLA Center for Afro-American Studies Newsletter,* 6:1 (1981), 11-16. **560**

Machado, Rodolfo. «Old buildings as palimpsest: toward a theory of remodeling», *Progressive Architecture,* 57 (1976), 47-9. **530**

McHugh, Roger J. «The Famine in Irish oral tradition», en A. Dudley Edwards and T. Desmond Williams (eds.), *The Great Famine, Studies in Irish History 1845-52,* Dublin: Browne and Nolan, 1956, pp. 391-436. **363**

McIntyre, James Lewis. *Giordano Bruno,* Londres: Macmillan, 1903. **209**

McKechnie, George. «The Environmental Response Inventory in application», *Environment and Behavior,* 9 (1977), 255-75. **72**

McKenna, John M. «Original historial manuscripts and the undergraduate», *American Historical Association Newsletter,* 16:3 (1978), 6-7. **231**

McLaren, Duncan. *Ruins: The Once Great Houses of Ireland,* New York: Knopf, 1980. **468**

McMullen, Roy. *Mona Lisa: The Picture and the Myth,* Boston: Houghton Mifflin, 1975. **435**

Maddock, Ieuan. «Why industry must learn to forget», *New Scientist,* 11 Feb. 1982, pp. 368-70. **117**

Magida, Arthur. «Our printed legacy is turning to dust», *Historic Preservation,* 33:4 (1981), 50-5. **553**

Mahon, Denis. «Miscellanea for the cleaning controversy», *Burlington Magazine,* 104 (1962), 460-70. **226, 231, 239**

Mailfert, André. *Au Pays des antiquaires: confidences d'un «maquilleur» professionel,* París: Flammarion, 1935. **414**

Maitland, Frederic William. «A survey of the century» (1901), *The Collected Papers,* ed. H. A. L. Fisher, 3 vols., Cambridge University Press, 1911, 3:432-9. **339**

—: *Township and Borough,* Cambridge, 1898. **316**

Maiuri, Amadeo. «Recent excavations at Pompeii» *Museum,* 3 (1950), 102-4. **245**

Malcolm, Joyce Lee. *The Scene of the Battle, 1775.- Historic Grounds Report, Minute Man National Historical Park: Cultural Resource Management Study,* Boston, Mass.: U.S. Dept. of the Interior, National Park Service, 1983. **502**

Mallet, David. *The Excusion: a Poem in Two Books,* Londres, 1728. **236**

Malraux, André. *The Voices of Silence,* Londres: Secker & Warburg, 1954. **255, 488**

Mankowitz, Wolf. *Wedgwood,* London: Batsford, 1953. **430, 433**

Mann, J. G. «Instances of antiquarian feeling in medieval and Renaissance art», *Archaeological Journal,* 99 (1939), 254-74. **349**

Mann, Thomas. «Freud and the future» (1936), en su *Essays of Three Decades,* Londres: Secker & Warburg, n.d., pp. 411-28. **519, 520**

Manuel, Frank E. *Shapes of Philosophical History,* Stanford University Press, 1965. **151, 215, 216**

Margolis, Joseph. «Art, forgery, and authenticity», en Dutton, *Forgers Art,* q.v., pp. 153-71. **416, 535**

MARINETTI, Filippo Tommaso. *Marinetti: Selected Writings,* ed. R. W. Flint, Londres: Secker & Warburg, 1972. **216, 529**
MARMOY, C. F. A. «The "Auto-Icon" of Jeremy Bentham at University College London», *Medical History,* 2:2 (1958), 1-10. **106**
MARREY, Bernard. *Les Grands Magasins des origines à 1939,* París: Picard, 1979. **496**
MARRIS, Peter. *Loss and Change,* Londres: Routledge & Kegan Paul, 1974. **554**
MARROU, H.-I. «Education and rhetoric», en Finley, *Legacy of Greece,* q.v., pp. 185-201. **526**
MARRYAT, Frederick. *Diary in America* (1839), ed. Jules Zanger, Indiana University Press, 1960. **170**
MARSH, George P. *The American Historical School,* Troy, N.Y., 1847. **355**
—: *The Goths in New-England,* Middlebury, Vt., 1843. **169, 470**
—: *Man and Nature* (1864), ed. David Lowenthal, Harvard University Press, 1965. **9, 49**
—: «The study of nature», *Christian Examiner,* 68 (1860), 33-62. **49**
MARSH, Jan. *Back to the Land: The Pastoral Impulse in Victorian England, from 1880 to 1914,* Londres: Quartet, 1982. **163**
MARSHALL, John C., y FRYER, David M. «Speak, memory! an introduction to some historic studies of remembering and forgetting», en Gruneberg y Morris, *Aspects of Memory,* q.v., pp. 1-25. **365**
MARTIN, C. B., y DEUTSCHER, Max «Remembering», *Philosophical Review,* 75 (1966), 161-96. **287**
MARX, Karl. *The Eighteenth Brumaire of Louis Napoleon* (1852), New York, 1898. **111** (En lsu versión española, *El Diceciocho Brumario de Luis Napoleón Bonaparte,* Madrid, 1985)
MATHESON, Richard. *Somewhere in Time,* Londres: Sphere, 1980 (publicado en 1977 como *Bid Time Return).* **42**
MATTHEWS, Albert. «Some sobriquets applied to Washington», *Publications of the Colonial Society of Massachusetts, Transactions,* 8 (1903), 275-87. **175**
MAXWELL, William. *Ancestors,* New York: Knopf, 1971. **105**
—: *So Long, See You Tomorrow,* New York: Ballantine, 1980. **271**
MAZZEO, Joseph Anthony. *Varieties of Interpretation,* University of Notre Dame Press, 1978. **117, 122**
MAZZOCCO, Angelo. «The antiquarianism of Francesco Petrarca», *Journal of Medieval and Renaissance Studies,* 7 (1977), 203-24. **129, 225**
—: «The case of Biondo Flavio», en Ramsey, *Rome in the Renaissance,* q.v., pp. 185-95. **129**
MBITI, John S. *African Religions & Philosophy,* Londres: Heinemann, 1969. **286**
MEACHAM, John A., y LEIMAN, Burt. «Remembering to perform future actions», en Neisser, *Memory Observed,* q,v., pp. 327-36. **282**
MEERLOO, Joost A. M. *The Two Faces of man: Two Studies on the Sense of Time and on Ambivalence,* New York: International Universities, 1954. **80**
MEISS, Millard. «Discussion» of «The aesthetic and historical aspects of the presentation of damaged pictures», *Studies in Western Art* (Actas del 2O Congreso Internacional de Historia del Arte), 4 vols., Princeton University Press, 1963, 4:163-6. **255**
MELVILLE, Herman. *Writings,* Northwestern University Press and Newberry Library, 8 vols., 1968-82:

—: *Mardi* (1849), vol. 3. **224**
—: *Pierre: or the Ambiquities* (1852), vol. 7. **248**
MENDILOW, A. A. *Time and the Novel,* Londres: Peter Nevill, 1952. **272, 286, 299**
MERRIMAN, James D. «The other Arthurians in Victorian England», *Philosophical Quarterly,* 56 (1977), 249-53. **76**
MERTON, Robert K. *On the Shoulders of Giants: A Shandean Postscript,* New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1965. **144**
MERWIN, Sam, Jr. *Three Faces of Time,* Londres: John Spencer/Badger, 1960. **57, 60, 63**
MÉTRAUX, Guy S. *Le Ranz des vaches: du chant de bergers à l'hymne patriotique,* Lausanne: Editions 24 Heures, 1984. **37**
METZGER, Gustav. *Auto-Destructive* Art, Londres: Architectural Association, 1965. **255**
MEYER, Karl E. *The Plundered Past,* Londres: Hamish Hamilton, 1974. **92, 230, 414, 550**
MEYER, Leonard B. *Music the Arts and Ideas: Patterns and Predictions in Twentieth-Century Culture,* University of Chicago Press, 1967. **281, 533**
MEYERHOFF, Hans. *Time in Literature,* University of California Press, 1955. **365**
MICHELET, Jules. *Ma jeunesse* (1884), París: Flammarion, n.d. **356**
MICHELL, John. *Megalithomania: Artists, Antiquarians and Archaeologists at the Old Stone Monuments,* Londres: Thames and Hudson, 1982. **470**
MIDDLEKAUFF, Robert. *Ancients and Axioms: Secondary Education in Eighteenth-Century New England,* Yale University Press, 1963. **174**
MIDDLETON, Arthur Pierce, y ADAIR, Douglass. «The case of the men who weren't there: problems of local pride» (extractado de «The mystery of the Horn papers», *William and Mary Quarterly,* Tercera serie, 4 (1947), 409-43), en Winks, *Historian as Detective,* q. v., pp. 142-77. **358**
MIDDLETON, Robin. «The use and abuse of tradition in architecture», *Journal of the Royal Society of Arts,* 131 (1983), 727-39. **530, 533, 562**
MILES, Edwin A. «The young American nation and the classical world», *Journal of the History of Ideas,* 35 (1974), 259-74. **175**
MILL, John Stuart. «The spirit of the age» (1831), en su *Essays on Literature and Society, ed.* J. B. Schneewind, New York: Collier, 1965, pp. 27-78. **149, 155, 158, 200**
MILLER, Joseph C. «Introduction: listening for the African past», en su *African Past Speaks, q.v.,* pp. 1-59. **312, 320, 346**
—: (ed). *The African Past Speaks: Essays on Oral Tradition and History,* Folkestone, Kent: Dawson, 1980. Incluye ensayos de Henige; Miller, J. C; y Vansina.
MILLER, J. Hillis. «History as repetition in Thomas Hardy's poetry: the example of "Wessex Heights"», en Bradbury y Palmer, *Victorian Poetry,* q.v., pp. 223-53. **44, 340, 359**
MILLER, Perry. «The romantic dilemma of American nationalism and the concept of nature», *Harvard Theological Review,* 48 (1955), 239-43. **171**
—: *The Life of the Mind in America from the Revolution to the Civil War,* New York: Harcourt, Brace and World, 1965. **173**
MILLER, Shirley M., BLALOCK, Jan, y GINSBURG, Harvey J. «Children and the aged: attitudes, content, and discriminative ability», *International Journal of Aging and Human Development, 19* (1984), 47-53. **204**

MILOSZ, Czeslaw. «The Nobel lecture, 1980», *N. Y. Review of Books,* 5 de marzo de 1981, pp. 11-14. **326**

MILTON, John. *«Naturam non pati senium»* (c. 1627), *The Poems,* ed. John Carey and Alistair Fowler, Londres: Longmans, 1968, pp. 61-5. **211**

MINK, Louis 0. «Everyman his or her own annalist», en Mitchell, *On Narrative,* q.v., pp. 233-9. **309, 321, 333, 364**

—: «History and fiction as modes of comprehension», *New Literary History,* 1 (1970), 541-58. **320**

—: «Narrative form as a cognitive instrument», en Robert H. Canary y Henry Kozicki (eds.), *The Writing of History: Literary Form and Historical Understanding,* University of Wisconsin Press, 1978. **318**

MINKOWSKI, Eugène. *Lived Time: Phenomenological and Psychopathological Studies* (1933), Northwestern University Press, 1970. **280, 295, 296, 298**

MITCHELL, W. J. T. (ed.). *On Narrative,* University of Chicago Press, 1981 (de *Critical Inquiry,* 7, 1980-1). Incluye ensayos de Goodman; Le Guin, Mink, Schafer y Roy.

MOMIGLIANO, Amaldo D. «Ancient history and the antiquarian» (1950), en su *Studies in Historiography,* Londres: Weidenfeld and Nicolson, 1969. pp. 1-39. **143, 354**

—: «Time in ancient historiography» (1966), en su *Essays in Ancient and Modern Historiography,* Oxford: Blackwell, 1977, pp. 179-204. **214**

MONK, Samuel H. *The Sublime: A Study of Critical Theories in XVIIIth-Century England* (1935), University of Michigan Paperback, 1960. **218, 256**

MONNET, Bertrand. «The care of ancient monuments in France», *Architectural Association Quarterly,* 2:2 (1970), 27-36. **547**

MONTAIGNE, Michel de. «Of vanitie», *Essays,* trad. John Florio, Londres: Dent, 1910, 3:183-253. **197, 520**

—: *Travel Journal,* trad. Donald M. Frame, San Francisco: North Point, 1983. **543**

MONTESQUIEU, Charles de Secondat de. *Persian Letters* (1721), trad. John Davidson, Londres: Routledge, n.d. **210** (En su versión española, *Cartas Persas,* Madrid, 1986)

MOORCOCK, Michael. *Behold the Man,* Londres: Fontana/Collins, 1980. **61**

The English Assassin: A Romance of Entropy, Londres: Alison & Busby, 1972. 33

MOORE, Brian. *The Great Victorian Collection,* Londres: Cape, 1975. **223**

MOORE, Evelyn R. «The Cahokia Courthouse», *Historic Illinois,* 3:2 (1980), 1-3. **407**

MOORE, Ward. *Bring the Jubilee* (1955), Londres: New English Library, 1976. **55, 65, 68**

MORA, Paolo and Laura, y Philippot, Paul. *The Conservation of Wall Paintings,* Londres: Butterworth, 1984. **400**

MORE, Paul Elmer. «Criticism», *Shelburne Essays, Seventh Series,* New York: Putnam's, 1910, 213-44. **290**

MORGAN, Prys. «From a death to a view: the hunt for the Welsh past in the Romantic period», en Hobsbawm y Ranger, *Invention of Tradition,* q.v., pp. 43-100. **86, 466, 470**

MORIARTY, Sandra Ernst, y MCGANN, Anthony F. «Nostalgia and consumer sentiment», *Journalism Quarterly,* 60 (1983), 81-8. **41**

MORISON, Samuel Eliot. *Admiral of the Ocean Sea: A Life of Christopher Columbus,* 2 vols., Boston: Little Brown, 1942. **358**

MORRIS, Colin John. «Townscape Images: A Study in Meaning and Classification», Ph.D. thesis, University of Exeter, 1978. **539**
—: «Townscape images: a Study in Meaning», en Kain, *Planning for Conservation,* q.v., pp. 259-87. **539**
MORRIS, George Pope. *The Deserted Bride and Other Poems,* New York, 1838. **207**
MORRIS, William. *Collected Works,* ed. May Morris, 24 vols., London: Longmans, Green, 1910-15:
—: «The beauty of life» (1880) 22:51-80. **245**
—: «The hopes of civilisation» (1885), 23:59-80. **57**
—: «The revival of architecture» (1888), 22:318-20 (reeditado en Pevsner, *Some Architectural Writers,* q.v., pp. 315-24). **160**
—: «Restoration» (1877), reeditado como SPAB, *Manifesto;* en SPAB, *Repair not Restoration;* y en Tschudi-Madsen, *Restoration and Anti-Restoration,* q.v., Annex VI. **228, 399**
MORRIS, Wright. *Cause for Wonder,* University of Nebraska Press, 1978. **71**
MORTIER, Roland. *Le poétique des ruines en France: ses origines, ses variations de la Renaissance à Victor Hugo,* Geneva: Droz, 1974. **205, 225, 250, 253, 256, 264, 543, 546**
MOTLEY, John Lothrop. «The polity of the Puritans», *North American Review,* 69 (1849), 470-98. **178**
MULLER, Herbert J. *The Uses of the Past: Profiles of Former Societies,* Oxford University Press, 1952. **483**
MULLER, Jeffrey M. «Rubens's theory and practice of the imitation of art», *Art Bulletin,* 64 (1982), 229-47. **132, 134, 135, 136, 142**
MULLETT, Charles F. «Classical influences on the American Revolution», *Classical Journal,* 35 (1939), 92-104. **174**
MULVEY, Christopher. *Anglo-American Landscapes: A Study of Nineteenth-Century Anglo-American Travel Literature,* Cambridge University Press, 1981. **336, 358**
MUMFORD, Lewis. «A backward glance», en su (ed.), *Roots of Contemporary American Architecture* (1952), New York: Dover, 1972, pp. 1-30. **530**
—: *The Culture of Cities,* New York: Harcourt, Brace & World, 1938. **355, 360**
MUNCHHAUSEN, K. F. H. von. *Travels and adventures of Baron Munchausen* (1785), Londres: Nelson, 1941. **50**
MUNZ, Peter. *The Shapes of Time: A New Look at the Philosophy of History,* Wesleyan University Press, 1977. **314, 318, 325, 333, 338, 341, 343, 353, 511, 546**
MURPHEY, Michael G. *Our Knowledge of the Historical Past,* Indianapolis: Bobbs-Merrill, 1973. **277, 278, 310, 341**
MUSSET, Alfred de. *La Confession d'un enfant du siècle* (1836), *Oeuvres complètes: Prose,* París: Gallimard, 1960, pp. 65-288. **160**
MUTO, LaVerne. «A feminist art - the American memorial picture», *Art Journal,* 35 (1976), 352-8. **263**
NABOKOV, Vladimir. «The Admiralty spire», en su *Tyrants Destroyed and Other Stories,* Londres: Weidenfeld and Nicolson, 1975. **115**
NAEVE, Milo M. *The Classical Presence in American Art,* Art Institute of Chicago, 1978. **255**
NAIPAUL, V. S. *A Bend in the River,* Londres: Deutsch, 1979. **113, 352**
—: «India: paradise lost», *N. Y. Review of Books,* 28 de octubre 1976, pp. 10-16. **309**

NAMIER, Lewis B. *Conflicts: Studies in Contemporary History,* Londres: Macmillan, 1942. **340**

NASH, Roderick. *Wilderness and the American Mind,* Yale University Press, 1967. **177, 178**

NASMYTH, JAMES. *Engineer: An Autobiography,* ed. Samuel Smiles, Londres, 1883. **207**

NATIONAL TRUST FOR HISTORIC PRESERVATION. *Economic Benefits of preserving Old Buildings,* Washington, D.C.: Preservation Press, 1976. Incluye ensayos de Freeman, R. W.; Goldberger.

—: *New Energy from Old Buildings,* Washington, D.C.: Preservation Press, 1981. **556**

Neisser, ULRIC (ED.). *Memory Observed: Remembering in Natural Contexts,* SAN FRANCISCO: FREEMAN, 1982: **283**

—: «John Dean's memory: a case study» (de *Cognition,* 9 (1981), 1-22), pp. 139-59. **293, 303**

—: «Literacy and memory» pp. 241-2. **283**

—: «Memorists», pp. 377-81. **283**

—: «Memory: what are the important questions?» pp. 3-19. **282**

—: «Snapshots or benchmarks?» pp. 43-8. **288**

—: Incluye también ensayos de d'Azevedo; Brown, R., y Kulik; Buckhout; Colegrove; Linton; Meacham y Leiman; y Stratton.

NELSON, Buck R. «Bodie: a ghost town stabilized», en *Ghost Towns and Mining Camps,* q.v., pp. 5-10. **251**

NEWBY, Eric, y PETRY, Diana. *Wonders of Britain,* Londres: Hodder and Stoughton, 1968. **349**

NEWCOMB, Robert M. «The nostalgia index of historical landscapes in Denmark», en W. P. Adams and F. M. Helleiner (eds.), *International Geography 1972,* University of Toronto Press, 1972, 1:441-3. **31**

—: *Planning the Past: Historical Landscape Resources and Recreation,* Folkestone: Dawson, 1979. **31**

NEWELL, William H. (ed.). *Ancestors,* The Hague: Mouton, 1976. Incluye ensayos de Kerner; Lebra; Takeda; Uchendu.

NICHOLAS, Barry. *An Introduction to Roman Law,* Oxford: Clarendon, 1962. **121**

NICHOLLS, Peter (ed.). *The Encyclopedia of Science Fiction,* Londres: Granada, 1979. **43**

NICOLSON, Marjorie Hope. *The Breaking of the Circle: Studies in the Effect of the «New Science» upon Seventeenth-Century Poetry,* edición revisada, Columbia University Press, 1960. **212**

—: *Mountain Gloom and Mountain Glory: The Development of the Aesthetics of the Infinite,* Cornell University Press, 1959. **208, 211, 212, 214**

NIEBUHR, Bartold Georg. *The History of Rome* (1811-12), Cuarta edición, 2 vols., Londres, 1847. **354, 520**

NIELSON, N. A. «Corrosion product characterization», en B. F. Brown, *Corrosion and Metal Artifacts,* q.v., pp. 17-37. **233**

NIETZSCHE, Friedrich. *Beyond Good and Evil* (1886), Edinburgh: T. N. Foulis, 1907. **293** (En su versión española, *Más Allá del Bien y del Mal,* Madrid, 1987)

—: *The Use and Abuse of History* (1873-6), Indianapolis: Bobbs-Merrill, 1957. **109, 111, 113, 118, 159, 309, 508** (En su versión española, *De la Utilidad y los Inconvenientes de la Historia para la Vida,* Barcelona, 1988).

NIVEN, Larry. «The theory and practice of time travel», en sus *All the Myriad Ways,* New York: Ballantine/Del Ray, 1971. **58, 67**

NOBLE, Louis Legrand. *The Life and Works of Thomas Cole* (1853), ed. Elliot S. Vesell, Harvard University Press, 1964. **178, 262**

NORRIS, Darrell A. «Preserving Main Street: some lessons of Leacock's Mariposa», *Journal of Canadian Studies,* 17 (1982), 128-36. **412**

NORTHALL, John. *Travels through Italy,* Londres, 1766. **359**

NORTON, Charles Eliot. *Letters,* ed. Sara Norton y M. A. de Wolfe Howe, 2 vols., Londres: Constable, 1913. **78**

NOVAK, Barbara. *Nature and Culture in American Painting 1825-1875,* Oxford University Press, 1980. **177, 180**

NOWLAN, Kevin B. «Conservation and development», en Nowlan, *et al.* (eds.), *Dublin's Future: The European Challenge. A Conservation Report,* Londres: Country Life for An Taisce, 1980, pp. 8-13. **468**

OAKESHOTT, Michael. «The activity of being an historian» (1955), en su *Rationalism in Politics and Other Essays,* Londres: Methuen, 1967. **344, 508, 512**

—: *On History and Other Essays,* Oxford: Blackwell, 1983. **344**

OAKESHOTT, W. F. *Oxford Stone Restored: The Work of the Oxford Buildings Trust 1957-1974,* Oxford University Press, 1975. **400**

O'BRIEN, Justin. «Proust confirmed by neuro-surgery», *PMLA,* 85 (1970), 295-7. **46**

O'CONNELL, Donald N., Shor, Ronald E., and Orne, Martin T. «Hypnotic age regression», *Journal ofAbnormal Psychology,* 76/2 (Suplemento Monográfico No. 3, 1970), 1-32. **48**

O'FAOLAIN, Sean. *A Nest of Simple Folk,* Londres: Cape, 1933. **363**

Old Sturbridge Village: An Exploration of the Motivations and Experiences of Visitors and Potential Visitors, New York: Fine, Travis, and Levine, 1979. **422**

OLIPHANT, Laurence. *Minnesota and the Far West,* Edinburgh, 1855. **174**

OLMSTED, Frederick Law. *Walks and Talks of an American Farmer in England* (1852), University of Michigan Press, 1967. **358, 386**

OLNEY, James. «Wole Soyinka as autobiographer», *Yale Review,* 73 (1983), 72-93. **373**

OLSZEWSKI, George J. *A History of the Washington Monument 1844-1968,* Washington, D.C.: U. S. Dept. of the Interior, National Park Service, 1971. **407**

OLWIG, Karen Fog. «National parks, tourism and the culture of imperialism», *Transactions of the Finnish Anthropological Society,* No. 2 (1977), 243-56. **97, 478**

—: «National parks, tourism, and local development: a West Indian case», *Human Organization, 39* (1980), 22-31. **97**

ONG, Walter J. *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word,* London: Methuen, 1982. **337, 371, 514**

—: *Rhetoric, Romance, and Technology: Studies in the Interaction of Expression and Culture,* Cornell University Press, 1971. **374, 501, 533**

ORGAN, R. M. «The current status of the treatment of corroded metal artifacts», en B. F. Brown, *Corrosion and Metal Artifacts,* q.v., pp. 107-42. **244**

ORNE, Martin T., SOSKIS, David A., DINGES, David F., y ORNE, Emily Carota. «Hypnotically induced testimony», en Gary F. Wells and Elizabeth F. Loftus (eds.), *Eye-witness Testimony: Psychological Perspectives,* Cambridge University Press, 1984, pp. 171-213. **49**

ORTEGA y Gasset, José. *Man and Crisis,* Londres: Allen & Unwin, 1959. **507**

ORWELL, George. *Coming Up for Air* (1939), Penguin, 1962. **205**
—: *Nineteen Eighty-Four* (1948), Penguin, 1954. **279** (En su versión española, *1984*, Barcelona, 1979).
O'SULLIVAN, John Louis. «The great nations of futurity», *United States Magazine and Democratic Review,* 6 (1839), 426-30. **171**
OTTO, Bishop of Freising. *The Two Cities: A Chronicle of Universal History in the Year 1146 A.D.,* ed. Austin P. Evans y Charles Knapp, Columbia University Press, 1928. **208**
«Our new homes», *United States Magazine and Democratic Review,* 21 (1847), 392-5. **173**
OVIDIO. *Tristia,* trad. Arthur Leslie Wheeler, Londres: Heinemann, 1924. **201** (En su versión española, *Tristes, Pónticas*, Madrid, 1986).
PAINE, Thomas. «The American crisis», III (1777), *Writings,* ed. Moncure D. Conway, New York, 1894, 1:196-229. **168**
—: *The Complete Writings of Thomas Paine,* cd. Philip S. Foner, 2 vols., New York: Citadel, 1945: «Dissertation on the first principles of government», 2:570-88. **168**
—: *The Rights of Man* (1791-2), 1:243-458. **171**
PALGRAVE, Francis. *The Collected Historical Works,* ed. R. H. Inglis Palgrave, 10 vols., Cambridge University Press, 1919-22: **400**
—: *The History of Normandy and England* (1851), 4 vols. **400**
—: «Normandy - architecture of the Middle Ages», 10:363-402 (de *Quarterly Review,* 25 (1821) 112-47).
PALMER, A. H. *The Life and Letters of Samuel Palmer, Painter & Etcher,* Londres, 1892. **73**
PANE, Roberto. «Some considerations on the meeting of experts held at UNESCO House 17-21 October 1949», *Museum,* 3 (1950), 49-89. **245**
PANIKKAR, Raimundo. «Time and history in the tradition of India: Kála and Karma», en *Cultures and Time,* París: UNESCO, 1976, pp. 63-88. **309**
PANOFSKY, Erwin. «The first page of Giorgio Vasari's "Libro": a study on the Gothic style in the judgment of the Italian Renaissance» (1930), en su *Meaning in the Visual Arts: Papers in and on Art History,* Garden City, N.Y.: Doubleday Anchor, 1955, pp. 169-225. **128, 197**
—: «Father Time», en su *Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance (1939),* New York: Harper & Row, Icon edn., 1972, pp. 69-93. **202**
—: *Renaissance and Renascences in Western Art* (,1960), Londres:,Paladin, 1970. **128, 464, 502**
—: *Tomb Sculpture: Its Changing Aspects from Ancient Egypt to Bernini,* Londres: Thames and Hudson, 1964. **260**
Paper and Its Preservation. Environmental Controls, Washington, D.C.: Library of Congress, Preservation Leaflet No. 2, 1983. **553**
PARENT, Michel. «Doctrine for the conservation and restoration of monuments and sites», en ICOMOS, *Nessun futuro senza passato,* q.v., pp. 37-70. **402, 540**
PARKER, Rowland. *The Common Stream,* Londres: Collins, 1975. **569**
PARKER, Samuel. *Journal of an Exploring Tour beyond the Rocky Mountains ... 1835,«36, and«37,* Ithaca, N.Y., 1838. **178**
PARR, Albert Eide. «History and the historical museum», *Curator,* 15 (1972), 53-61. **476**

PARSONS, Talcott. *The Structure of Social Action: A Study in Social Theory with Specific Reference to a Group of Recent European Writers,* Segunda edición,,Glencoe, Ill.: Free Press, 1949. **549** (En su versión española, *La estructura de la Acción Social,* Madrid, 1988)

PASCAL, Blaise. «Fragment d'un traité du vide» *(c.* 1651), en *Pensées de Pascal,* ed. Ernest Havet, 2 vols., Paris, 1881, 2:266-77. **144** (En su versión española, *Pensamientos,* Madrid, 1981)

PASCAL, Roy. *Design and Truth in Autobiography,* Londres: Routledge & Kegan Paul, 1960. **80**

PATER, Walter. *Marius the Epicurean: His Sensations and Ideas,* Segunda edición, 2 vols., Londres, 1885. **91, 163**

PAULY, Thomas H. «In search of "The Spirit of«76"», *American Quarterly,* 28 (1976), reeditado en Zenderland, *Recycling the Past,* q.v., pp. 29-49. **435**

PAVESE, Cesare. *This Business of Living. A Diary 1935-1950 (Il Mestiere di vivere,* 1952), Londres: World Distributors/Consul, 1961. **111** (En su versión española, *El Oficio de Vivir,* Barcelona, 1992).

PEABODY, Andrew Preston. «Arnold and Merivale: the History of Rome», *North American Review,* 72 (1851), pp. 442-65. **186**

PEACHAM, Henry. *The Complete Gentleman* (1622), ed. Virgil B. Heltzel, Cornell University Press for the Folger Shakespeare Library, 1962. **355**

PEACOCK, Thomas Love. *Four Ages of Poetry* (1820), en *Percy Reprints No. 3,* ed. H. F. B. Brett-Smith, Oxford: Blackwell, 1921, pp. 1-19. **40, 215**

—: *Gryll Grange* (1861), Londres: Constable, 1924. **521**

PEARDON, Thomas Preston. *The Transition in English Historical Writing 1760-1830,* Columbia University Press, 1933 (Studies in History, Economics, and Public Law No. 390). **91, 328**

PECKHAM, Morse. «Afterword: reflections on historical modes in the nineteenth century», en Bradbury y Palmer, *Victorian Poetry,* q.v., pp. 277-300. **291**

—: *The Triumph of Romanticism,* University of South Carolina Press, 1970. **291, 329**

PEEL, J. Y. D. «Making history: the past in the Ijesha present», *Man,* 19 (1984), 111-32. **114, 311, 320, 337, 457, 572**

PEGLITSIS, Nicolas. *Sketches of Dedham Vale as lohn Constable Saw It,* Dedham, Essex: CPRE Countryside Centre, 1982. **463**

PÉGUY, Charles. *L'Argent* (1913), París: Gallimard, 1932. **549**

PENFIELD, Wilder. «The permanent record of the stream of consciousness», *Acta Psychologica,* 11 (1955), 47-69. **46, 365**

PERCIVAL, John. *Living in the Past,* Londres: BBC, 1980. **425**

PERHAM, Margery. *Lugard: The Life of Frederick Dealtry Lugard,* 2 vols., Londres : Collins, 1956. **357**

PERKINS, Howard Cecil (ed.). *Northern Editorials on Secession,* 2 vols., New York: Appleton, for the American Historical Association, 1942. **181**

PERRY, John. «Personal identity, memory, and the problem of circularity», en su (ed.), *Personal Identity,* University of California Press, 1975, pp. 135-55. **294**

PERSONS, Stow. *American Minds: A History of Ideas,* New York: Holt, Rinehart & Winston, 1958. **171**

—: «Progress and the organic cycle in eighteenth-century America», *American Quarterly,* 6 (1954), 147-63. **171, 216**

PESENTI, Franco Renzo. «Dismembered works of art - Italian painting», en UNESCO, *Illustrated Inventory,* q.v., pp. 18-51. **408**

PESETSKY, Bette. «The hobbyist», en su *Stories Up to a Point,* Londres: Bodley Head, 1982, pp. 35-43. **39**

PETERSON, Merrill D. *The Jeffersonian Image in the American Mind,* Oxford University Press/Galaxy, 1962. **480**

PETRARCA, Francesco. *Letters from Petrarch,* ed. Morris Bishop, Indiana University Press, 1966. **126, 133, 135, 519**

Petrarch's Letters to Classical Authors, trad. Mario Emilio Cosenza, University of Chicago Press, 1910. **34, 138**

PETRIE, George. *Ver* Stokes, William.

PEVSNER, Nikolaus. *Some Architectural Writers of the Nineteenth Century,* Oxford: Clarendon, 1972. Incluye ensayos de Kerr, y Morris, William. **158, 160, 457**

—: «Ruskin and Viollet-le-Duc: Englishness and Frenchness in the appreciation of Gothic architecture», en *Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc 1814-1879 (Architectural Design Profile),* Londres: Academy Editions, 1980, pp. 48-53. **402**

PEYREFITTE, Roger. *The Keys of St. Peter,* New York: Criterion, 1957. **567**

PHILLIPS, Charles. «Greenfield's changing past», *History News,* 37:11 (1982), 9-14. **409, 459, 494, 568**

PHILLIPS, John. *The Reformation of Images: Destruction of Art in England, 1535-1660,* University of California Press, 1973. **450**

PHILP, Peter. «Restoring furniture and clocks», *Antique Dealers and Collectors Guide,* Aug. 1978, pp. 57-61. **226, 252**

PIAGET, Jean, e INHELDER, Bárbel. *Memory and Intelligence,* Londres: Routledge & Kegan Paul, 1973. **279, 284, 295, 306**

PIGGOTT, Stuart. *The Druids,* Penguin, 1974. **469**

Ruins in a Landscape: Essays in Antiquarianism, Edinburgh University Press, 1976. **258**

PIGMAN, G. W. III. «Imitation and the Renaissance sense of the past: the reception of Erasmus» *Ciceronianus', Journal of Medieval and Renaissance Studies,* 9 (1979), 155-77. **129, 130, 135**

—: «Versions of imitation in the Renaissance», *Renaissance Quarterly,* 33 (1980), 1-32. **124, 132, 134**

PILE, Dolly. «Interpreting Old Hall, Tatton Park», *Interpretation,* No. 17 (1981), 3-5. **424**

PIPER, John. «Pleasing decay» (1947), en su *Buildings and Prospects,* Londres: Architectural Press, 1948, pp. 89-116. **220, 245, 247, 252, 391**

«Place debate» [on the Piazza d'Italia], *Places,* 1:2 (1984), 7-31. **532**

PLATÓN., *Fedro,* en *Works,* Edición Loeb, 12vols., Harvard University Press, 1914, 1:405-579. **371, 460** (En su versión española en Platón , *El Banquete, Fedón, Fedro,* Barcelona, 1984).

PLENDERLEITH, H. J., y ORGAN, R. M. «The decay and conservation of museum objects of tin», *Studies in Conservation,* 1 (1953), 63-72. **244**

PLUMB, J. H. «The historian's dilemma», en su (ed.), *The Crisis in the Humanities,* Penguin, 1964, pp. 24-44. **469**

—: *The Death of the Past* (1969), Penguin, 1973. **20, 109, 116, 339, 465, 507, 508, 515** (Edición española, *La Muerte del Pasado,* Barcelona, 1974)

POCOCK, J. G. A. *The Machiavellian Moment.- Florentine Political Thought and the Atlantic Republican Tradition,* Princeton University Press, 1975. **170, 519**

—: «The origins of the study of the past: a comparative approach», *Comparative Studies in Society and History,* 4 (1962), 209-46. **308, 311, 515**

—: *Politics, Language and Time: Essays on Political Thought and History,* Londres: Methuen, 1972. **80, 514**

POLE, J. R. «The American past: is it still usable?», *Journal of American Studies,* 1 (1967), 63-78. **521**

POLLARD, Albert Frederick. «Historical criticism», *History,* 5 (1920), 21-9. **317**

POPE, Alexander. *An Essay on Criticism* (1711), en *The Poems,* ed. E. Aubra and Aubrey Williams, 11 vols., Londres: Methuen, 1961, 1:237-326. **141**

PORTER, Dale H. *The Emergence of the Past: A Theory of Historical Explanation,* University of Chicago Press, 1981. **325**

PORTOGHESI, Paolo. *Rome of the Renaissance,* Londres: Phaidon, 1972. **543**

POSNER, Donald. *Annibale Carracci: A Study in the Reform of Italian Painting around 1590,* 2 vols., Londres: Phaidon, 1971. **133**

POST, Robert C. (ed.). *1876: A Centennial Exhibition,* Washington D.C.: National Museum of History and Technology, Smithsonian Institution, 1976. **221**

POULET, Georges. *Studies in Human Time,* Johns Hopkins University Press, 1956. **44, 89, 290, 296**

—: «Timelessness and Romanticism», *Journal of the History of Ideas,* 15 (1954), 3-22. **45, 297**

POUND, Roscoe. *The Formative Period of American Law,* Boston: Little Brown, 1938. **169**

POWELL, Ken. *Beverley: Will Housing Sprawl Engulf Minster?* Londres: SAVE Britain's Heritage, 1981. **389**

—: *Burnley: Mill-Town Image: Burden or Asset?* ibid., 1980. **558**

—: *The Fall of Zion: Northern Chapel Architecture and Its Future,* ibid., 1980. **550**

—: *The New Iconoclasts,* ibid., 1981. **550, 559**

POWELL, Mary. «Variations on a theme of dying trees», *Landscape Research,* 6:1 (1981), 26-7. **207**

PRAZ, Mario. *On Neoclassicism,* Northwestern University Press, 1969. **358**

PRESTON, Joseph H. «Was there an historical revolution?», *Journal of the History of Ideas,* 38 (1977), 353-64. **338**

PRICE, H. H. *Thinking and Experience,* Segunda edición, Londres: Hutchinson, 1969. **278**

PRICE, Uvedale. *Essays on the Picturesque, as Compared with the Sublime and the Beautiful...* 3vols., Londres, 1810:

—: *A Dialogue on the Distinct Characters of the Picturesque and of the Beautiful, in Answer to the Objections of Mr. Knight* (1801), 3:181-400. **235, 248, 250**

—: *Essay on Architecture and Buildings* (1794), 2:171-370. **258**

—: *An Essay on Artificial Water, and on the Method in which Picturesque Banks may be Practically Formed* (1794), 2:1-167. **236**

—: *On the Picturesque, &c,* vol. 1. **235**

PRIESTLEY, J. B. *I Have Been Here Before: A Play in Three Acts,* Londres: Samuel French, 1939. **110**

PRIESTLEY, Joseph. *Lectures on History and General Policy,* Birmingham, 1788. **149**

PRINCE, Hugh C. «Reality stranger than fiction», *Bloomsbury Geographer,* 6 (1973), 2-22. **78, 494**

Problems of Heritage and Cultural Identity in Poland, Warsaw: Polish National Committee of International Council on Monuments and Sites, 1984. Incluye ensayos de Frycz; Gruszecki; Stankiewicz.

PROUDFOOT, Dan. «How Louisbourg restored looks today», *Canadian Geographical Journal*, 93:1 (1976), 28-33. **422**

PROUST, Marcel. *Remembrance of Things Past* (1913-27), trad. C. K. Scott-Moncrieff y Terence Kilmartin, 3 vols., Penguin, 1983. **19, 20, 45, 90, 296, 300, 305, 350, 364, 434, 497, 535** (En su versión española, *En Busca del Tiempo Perdido*, Madrid, 1966).

«Public buildings of Edinburgh», *Blackwoods Edinburgh Magazine*, 6 (1820), 370-5. **157**

QUARTERMAINE, Peter (ed.). *Readings in Australian Arts*, University of Exeter, 1978. Incluye ensayos de Joppien, Kramer y Lowenthal.

QUIMBY, Ian M. G. (ed.). *Material Culture and the Study of American Life*, New York: Norton for the Winterthur Museum, 1978. Incluye ensayos de Hindle; Hume, I. N.

QUINN, Maire A. «The personal past in the poetry of Thomas Hardy and Edward Thomas», *Critical Quarterly*, 16 suppl. (1974), 7-28. **58**

QUINONES, Ricardo . *The Renaissance Discovery of Time*, Harvard University Press 1972. **136, 289**

RABELAIS, François. *The Five Books of Gargantua and Pantagruel* (1535), New York: Modern Library, 1944. **50**

RADCLIFFE, Ann. *The Romance of the Forest* (1791), London: Routledge, 1904. **261**

RAHTZ, Philip A. (ed.). *Rescue Archaeology*, Penguin, 1974. Incluye ensayos de Barker; Biddle.

RAINEY, Reuben M. «The memory of war: reflections on battlefield preservation», en *The Yearbook of Landscape Architecture: Historic Preservation*, ed. Richard L. Austin *et al.*, New York: Van Nostrand Reinhold, 1983, pp, 68-89. **387, 391, 482, 483**

RALEIGH, Walter. *The History of the World*, Londres, 1614. **197, 209**

RALLING, Christopher. «What is television doing to history?» *The Listener*, 10 de enero de 1980, pp. 41-3. **334**

RAMSEY, P. A. (ed.). *Rome in the Renaissance: The City and the Myth*, Binghamton, N.Y.: Center for Medieval and Early Renaissance Studies (Texts and Studies, Vol. 18), 1982. Incluye ensayos de Ackerman; Mazzocco y Schiffman.

RANGER, Terence. «The invention of tradition in colonial Africa», en Hobsbawm and Ranger, *Invention of Tradition*, q.v., pp. 211-62. **471**

RASCH, Wolfdietrich. «Literary decadence: artistic representation of decay», *Journal for Contemporary History*, 17 (1982), 201-18. **263, 527**

RATTANSI, P. M. Reseña de Jones, *Ancients and Moderns*, q.v., *British Journal for the Philosophy of Science*, 18 (1967), 250-5. **146**

RAUMER, Frederick von: *America and the American People*, New York, 1846. **184, 559**

RAWLES, R. E. «The past and present of mnemotechny», en Gruneberg, Morris, and Sykes, *Practical Aspects of Memory*, q.v., pp. 164-71. **371**

RAWSON, Judy. «Italian Futurism», en Bradbury and McFarlane, *Modernism*, q.v., pp. 243-58. **529**

RAY, John. *Miscellaneous Discourses Concerning the Dissolution and Changes of the World*, Londres, 1692. **210**

READ, Herbert. *Art Now: An Introduction to the Theory of Modern Painting and Sculpture*, Tercera edición, Londres: Faber and Faber, 1945. **528**

REED, Henry Hope. «The classical tradition in modern times: a personal assessment», en *Speaking a New Classicism,* q.v., pp. 23-5. **528, 533**

REIFF, Daniel D. «Memorial Hall: the splendor beneath the dust», *Harvard Bulletin,* 74:3 (1972), 29-42. **523**

«Reminiscences of a walker round Boston», *United States Magazine and Democratic Review,* 3 (1838), 79-87. **181**

RENFREW, Colin. *Towards an Archaeology of the Mind,* Cambridge University Press, 1982. **353**

REPPLIER, Agnes. «Old wine and new», *Atlantic Monthly,* 77 (1896), 688-96. **35**

REPTON, Humphry. *Sketches and Hints on Landscape Gardening* (1795), en su *The Art of Landscape Gardening,* ed. John Nolan, Londres: Constable, 1907. **248**

«Restoration of the Parthenon in the National Monument», *Blackwood's Edinburgh Magazine,* 6 (1819), 137-48. **160**

Rethinking History: Time, Myth, and Writing, ed. Marie-Rose Logan y John Frederick Logan, *Yale French Studies,* No. 59, 1980. Incluye ensayos de Duby y Robin.

REYNOLDS, Mack. «Compounded interest» (1956), en Judith Merril (ed.), *SF: The Best of the Best,* New York: Dell, 1967, pp. 199-213. **60**

REYNOLDS, Peter J. *Iron-Age Farm: The Butser Experiment,* Londres: British Museum/Colonnade, 1979. **425**

RHODES, John G., SMITH, David A., y SHISHTAWI, Ahmed S. «Manor Farm, Cogges: a museum of farming and the countryside in Oxfordshire», *Museums Journal,* 79 (1979), 13-16. **228**

RICH, Lawrence. «Ten thousand children in need of a sponsor», *National Trust,* No. 35 (1981), 8-9. **44, 424**

RICHARDS, Oline. «A fairer Athens and a freer Rome: historic public gardens in Perth, W.A.», *Heritage Australia,* 1: 1 (1982), 66-9. **526**

RICHARDSON, John. «Crimes against the Cubists», *N. Y. Review of Books,* 16 de junio de 1983, pp. 32-.4. **255, 435**

RIEGL, Alois. *Der moderne Denkmalkultus: Seine Wesen und seine Entstehung,* Vienna: W. Braumüller, 1903. **263**

RIETH, Adolf. *Archaeological Fakes,* Londres: Barrie and Jenkins, 1970. **230, 414**

RIGGIO, Thomas P. «Uncle Tom reconstructed: a neglected chapter in the history of a book», en Zenderland, *Recycling the Past,* q.v., pp. 66-80. **479**

RILEY, Robert B. «Speculations on the new American landscapes», *Landscape,* 24:3 (1980), 1-9. **41**

ROBERTSON, E. Graeme. *Early Buildings of Southern Tasmania,* 2 vols., Londres: Routledge & Kegan Paul, 1970. **476**

ROBIN, Régine. *Le Cheval blanc de Lénine ou l'histoire autre,* Bruselas: Roment, 1979. **347**

—: «Toward fiction as oblique discourse», en *Rethinking History,* q.v., pp. 230-42. **347**

ROBINSON, Erik. «Henry Ford and the Postville Courthouse», *Historic Illinois,* 3:3 (1980), 1-3, 13-15. **407**

ROBSON-SCOTT, W. D. *The Literary Background of the Gothic Revival in Germany,* Oxford: Clarendon, 1965. **546**

RODGERS, W. R. *Ulstermen and Their Country,* Londres: Longmans, Green, for the British Council, 1947. **363**

ROGERS, Samuel. *An Epistle to a Friend, with Other Poems,* Londres, 1799. **430**
—: *The Pleasures of Memory and Other Poems* (1792), Londres, 1802. **37**
ROGIN, Michael Paul. *Fathers and Children: Andrew Jackson and the Subjugation of the American Indian,* New York: Knopf, 1975. **166, 182**
RONSHEIM, Robert. «Christmas at Conner Prairie: reinterpreting a pioneer holiday», *History News,* 36:12 (1981), 14-17. **482, 517**
ROOKE, Hayman. «Some accounts of the Brimham Rocks in Yorkshire», *Archaeologia,* 8 (1787), 209-17. **178**
ROSE, Mark. *Alien Encounters: An Anatomy of Science Fiction,* Harvard University Press, 1981. **43**
ROSENBERG, Harold. «American drawing and the Academy of the Erased de Kooning», *New Yorker,* 22 de marzo de 1976, pp. 106-10. **465**
—: «The Mona Lisa without a mustache: art in the media age», *Art News,* 75:5 (1976), 47-50. **435**
ROSENBLUM, Robert. «The origin of painting: a problem in the iconography of romantic classicism». *Art Bulletin,* 39 (1957), 279-90. **99**
—: *Transformations in Late Eighteenth Century Art,* Princeton University Press, 1967. **99, 236, 262, 267**
ROSENMEYER, Thomas G. «Drama», en Finley, *Legacy of Greece,* q.v., pp. 120-54. **518**
ROSS, Dorothy. «Historical consciousness in nineteenth-century America», *American Historical Review,* 89 (1984), 909-28. **171, 338, 470**
ROSS, James Bruce, «A study of twelfth-century interest in the antiquities of Rome», en James Lea Cate and Eugene N. Anderson (eds.), *Medieval and Historiographical Essays in Honor of James Westfall Thompson,* University of Chicago Press, 1938, pp. 302-21. **542**
ROSSABI, Morris. «Comment» on Allardyce, q.v., *American Historical Review,* 87 (1982), 729-32. **323**
ROSSI, Aldo. «The Greek Order» (extracto de su *Scritti scelti sull'architettura e la città, 1956-1972*), en Demetri Porphyrios (ed.), *Classicism Is Not a Style,* Edición especial; *Architectural Design,* 52 (1982, 5/6), 1,9-21. **532**
ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Confessions* (1781), Penguin, 1953. **520** (En su versión española, *Confesiones*, Madrid, 1925).
—: *The Social Contract or Principles of Political Right (1* 762), en su *Political Writings,* ed. Frederick Watkins, Edinburgh: Nelson, 1953, pp. 1-155. **167** (En su versión española, *El Contrato Social,* Madrid, 1987)
ROWLES, Graham D. «Place and personal identity in old age: observations from Appalachia», *Journal of Environmental Psychology,* 3 (1983), 299-313. **82, 230, 370**
—: «Reflections on experiential field work», en David Ley y Marwyn Samuels (eds.), *Humanistic Geography,* Londres: Croom Helm, 1978, pp. 173-93. **370**
ROWNTREE, Lester B., y CONKEY, Margaret W. «Symbolism and the cultural landscape», *Annals of the Association of American Geographers,* 70 1980 459-74. **84**
ROYAL Commission on Ancient Monuments (England). *Stonehenge and Its Environs: Monuments and Land Use,* Edinburgh University Press, 1979. **497**
RUBIN, William. «Modernist primitivism», en su *«Primitivism» in Twentieth Century Art,* pp. 1-79. 55 (ed.). *«Primitivism» in Twentieth Century Art: Affinity of the Tribal and the Modern,* 2 vols., New York: Museum of Modem Art, 1984. Incluye ensayos de Rubin y Varnedoe.

RUDWICK, Martin J. S. «Transposed concepts from the human sciences in the early work of Charles Lyell», en L. J. Jordanova y Roy S. Porter (eds.), *Images of the Earth: Essays in the History of the Environmental Sciences,* Chalfont St Giles: British Society for the History of Science, 1979, pp. 67-83. **548**

RUHEMANN, Helmut. *The Cleaning of Paintings,* Londres: Faber and Faber, 1968. **240, 252**

RUML, Beardsley. «Some notes on nostalgia», *Saturday Review of Literature,* 29 (22 de junio de 1946), 7-9. **38, 41**

RUPKE, Nicolaas A. *The Great Chain of History: William Buckland and the English School of Geology (1814-1859),* Oxford, Clarendon, 1983. **276**

RUSKIN, John. *Complete Works,* ed. E. T. Cook and Alexander Wedderburn, 39 vols., Londres: George Allen, 1903-12. **397**

—: «Education in art» (1 858), 16:143-51; reeditado en *The Lamp of Beauty: Writings an Art by John Ruskin,* ed. Joan Evans, Londres: Phaidon Press, 1959, pp. 292-318. **553**

—: *Letters,* vol. 37. **155**

—: «The three aeras» (1875) *(Deucalion),* 26:115-23. **212**

—: *Modern Painters,* 4 vols., New York: John Wiley & Sons, 1886. **158, 245, 246, 247, 248, 250, 358, 501**

—: *Ruskin in Italy: Letters to His Parents,* ed. Harold I. Shapiro, Oxford: Clarendon Press, 1972. **91, 372**

—: *The Seven Lamps of Architecture* (1849), New York: Noonday Press, 1961. **236, 245, 246, 399**

RUSSELL, Bertrand. *The Analysis of Mind,* Londres: Allen & Unwin, 1921. **275, 294**

RUSSELL, Don. «Whatever happened at Custer's Last Stand?» *Art News,* 77:10 (1978), 63-70. **435**

RYAN, Susan. «The architecture of James Gamble Rogers at Yale University», *Perspecta* (Yale Architectural Journal), 18 (1982), 25-42. **231**

RYCROFT, Charles. «Viewpoint: analysis and the autobiographer», *TLS,* 27 de mayo de 1983, p. 541. **299, 303**

RYKWERT, Joseph. *The First Moderns: The Architects of the Eighteenth Century,* Cambridge, Mass.: M.I.T. Press, 1980. **526**

SAARI, Sandra A. «Hedda Gabler»: the past recaptured, *Modern Drama,* 20 (1977), 299-316. **527**

SADLEIR, Michael. '«All horrid?»: Jane Austen and the Gothic romance', en su *Things Past,* Londres: Constable, 1944, pp. 167-200. **263**

SAFDIE, Moshe. «Private jokes in public places», *Atlantic Monthly,* 248 (diciembre de 1981), 62-8. **532**

SAGOFF, Mark. «The aesthetic status of forgeries», *Journal of Aesthetics and Art Criticism,* 35 (1976), 169-80 (reeditado en Dutton, *Forger's Art,* q.v. , pp. 131-52). **414**

SAHLINS, Marshall. «Other times, other customs: the anthropology of history», *American Anthropologist,* 85 (1983), 517-44. **363**

ST. CLAIR, William. *Lord Elgin and the Marbles,* Oxford University Press, 1967. **253, 254**

«St Paul's: black or white?» *Architectural Review,* 135 (1964), 243-5. **229**

SAKI (H. H. Munro). «The jesting of Arlington Stringham» (1910), *The Complete Works of Saki,* Londres: Bodley Head, 1980, 133-6. **454**

SALOMON, Roger B. *Twain and the Image of History,* Yale University Press, 1961. **425**

SALVESEN, Christopher. *The Landscape of Memory: A Study of Wordsworth's Poetry,* Londres: Edward Arnold, 1965. **291, 548**

SAMUEL, Raphael. «History Workshop I: truth is partisan», *New Statesman,* 15 Feb. 1980, pp. 247-50. **339**

SANDERS, Andrew. *The Victorian Historical Novel 1840-1880,* Londres: Macmillan, 1978. **156, 328**

SANDERSON WILLIAM. Graphice, or, The Use of Pen and Pensill Londres, 1658. **230**

SANTAYANA, George. *The Life of Reason or the Phases of Human Progress,* 5 vols., Londres: Constable, 1905. **88**

SANTMYER, Helen Hooven. *Ohio Town,* Ohio State University Press, 1962. **81, 104**

Satanic Mills: Industrial Architecture in the Pennines, Londres: SAVE Britain's Heritage,, 1978. **431, 561**

SAUNDERS, Matthew. «Metroland: half-timbering and other souvenirs in the Outer London suburbs», en Lowenthal y Binney, *Our Past Before Us,* q.v., pp. 165-74. **447**

—: «The protection of property: do we "demolish" the people who made history?» *Period Home,* 1:2 (1980), 28-30. **452**

SCHACHTEL, Ernest G. *Metamorphosis: On the Development of Affect, Perception, Attention, and Memory,* New York: Basic Books, 1959. **285, 295**

SCHAFER, Roy. «Narrative in the psychoanalytic dialogue», en Mitchell, *On Narrative,* q.v., pp. 25-49. **305**

—: *A New Language for Psychoanalysis,* Yale University Press, 1976. **292**

—: *The Psychoanalytic Life History,* Londres: H. K. Lewis for University College London, 1976. **292**

SCHAFER, R. Murray. «The music of the environment», *Cultures,* 1 (1973), 15-52. **75**

—: *The Tuning of the World,* Toronto: McClelland and Stewart, 1977. **75**

SCHEFFER, John D. «The idea of decline in literature and the fine arts in eighteenth-century England», *Modern Philology,* 34 (1936-7), 156-78. **148, 149, 151**

SCHIFFMAN, Zachary S. «Montaigne's perception of ancient Rome: biography as a form of history», en Ramsey, *Rome in the Renaissance,* q.v. , pp. 345-53. **520**

SCHLANGER, Judith E. *Les Métaphores de l'organisme,* París: Vrin, 1971. **198, 206, 216**

SCHLEBECKER, John T. «Social functions of historical living farms in the United States», *Museum,* No. 143 (1984), 146-9. **478, 500**

SCHLERETH, Thomas J. *Artifacts and the American Past,* Nashville, Tenn.: American Association for State and Local History, 1980. **221**

—: «Pioneers of material culture: using American things to teach American history», *History News,* 37:9 (1982), 28-32. **354**

—: *(ed.). Material Culture Studies in America,* Nashville, Tenn.: American Association for State and Local History, 1982. **354**

SCHOCHET, Gordon J. *Patriarchalism in Political Thought: The Authoritarian Family and Political Speculation and Attitudes Especially in Seventeenth-Century England,* Oxford: Blackwell, 1975. **166, 361**

SCHOFIELD, John. «Repair not restoration», en Binney and Burman, *Change and Decay,* q.v., pp. 153-4. **220**

SCHOLES, Robert, and Kellogg, Robert. *The Nature of Narrative,* Oxford University Press/Galaxy, 1968. **283, 290, 316, 328**

SCHORSKE, Cari. *«Fin-de-Siècle» Vienna - Politics and Culture,* New York: Random House/Vintage, 1981. **160, 526, 527**

SCHRAMM, Percy Ernest. *A History of the English Coronation,* Oxford: Clarendon, 1937. **101**

SCHUG, Albert. «Dismembered works of art - German painting», en UNESCO, *Illustrated Inventory,* q.v., pp. 140-74. **255**

SCHUYLER, Robert. «Images of America: the contribution of historical archaeology to national identity», *Southwestern Lore,* 42 (1976), 27-39. **423, 477**

SCHWARTZ, Barry. «The social context of commemoration: a study in collective memory», *Social Forces,* 61 (1982), 374-402. **183, 451**

SCHWARTZBACH, Bertram Eugene. «Antidocumentalist apologetics: Hardouin and Yeshayahu Leibowitz», *Revue de Théologie et de Philosophie,* 115 (1983), 373-390. **337**

SCOTT, Walter. *The Antiquary* (1816), Londres: Dent/Everyman, 1907. **290, 476** (En su versión española, *El Anticuario,* en Scott, *Obras Selectas,* pp 857-1341, Barcelona, 1977)

—: *Ivanhoe* (1820), Edinburgh: Black, 1981. **332** (En su versión española, *Ivanhoe,* en Scott, *Obras Selectas,* pp. 23-513, Barcelona 1977).

—: *The Lady of the Lake* (1810), *Poetical Works,* ed. J. Logie Robinson, Oxford University, Press,

—: *The Prefaces to the Waverley Novels,* ed. Mark A. Weinstein, University of Nebraska Press, 1978. **332**

SEABURY, Paul. «The histronaut», *Columbia University Forum,* 4:3 (1961), 4-8. **60**

SEARING, Helen. «Speaking a new classicism: American architecture now», en el libro de igual título, q.v. pp. 9-22. **529, 532**

SEEFELDT, Carol. «Children's actitudes toward the elderly: a cross-cultural comparison», *International Journal of Aging and Human Development,* 19 (1984), 319-28. **204**

SENDEN, M. von. *Space and Sight: The Perception of Space and Shape in the Congenitally Blind before and after Operation,* Londres: Methuen, 1960. **77**

SÉNECA. *Ad Lucilium epistulae morales,* trad. Richard M. Gummere, 3 vols., Londres: Heinemann, 1920. **121** (En su versión española, *Cartas Morales a Lucilio,* Madrid, 1986)

SHAFTESBURY, Anthony Ashley Cooper, Tercer conde. *The Moralists; a Philosophical Rhapsody,* Londres 1709. **212**

SHARPE, Tom. *Porterhouse Blue,* Londres: Pan, 1976. **516**

SHATTUCK, Roger. *The Banquet Years: The Arts in France,* Londres: Faber and Faber, 1959. **549**

—: *Proust's Binoculars: A Study of Memory, Time, and Recognition in «A la recherche du temps perdu»* Londres: Chatto & Windus', 1964. **297, 299, 306, 364**

SHAW, Bob. *Other Eyes, Other Days,* Londres: Gollancz, 1972. **51**

SHEEHY, Jeanne. *The Rediscovery of Irelands Past: The Celtic Revival 1830-1930,* Londres: Thames and Hudson, 1980. **86, 405, 467, 469**

SHELLEY, Percy Bysshe. *Alastor, or The Spirit of Solitude* (1815), *Complete Poetical Works,* ed. Nevill Rogers, 4 vols., Oxford: Clarendon, 1972-5, 2:43-64. **96**

—: *Hellas, a Lyrical Drama* (1822), ed. Thomas J. Wise, Segunda edición, Londres, 1886. **157**

SHEPARD, Paul. *Man in the Landscape: A Historic View of the Esthetics of Nature,* New York: Knopf 1967. **177**

SHERFY, Marcella. «The craft of history», *In Touch* (Interpreters Information Exchange, National Park Service, U. S. Dept. of the Interior), No. 13 (1976), 4-7. **316**

SHERRED, T. L. «E for effort»', *Astounding Science Fiction,* 39:3 (1947), 119-62. **53, 60**

SHILS, Edward. *Tradition,* Londres: Faber and Faber, 1981. **80, 117, 272, 311, 523, 525, 527**

SHIPLER, David K. *Russia: Broken Idols, Solemn Dreams,* New York Times Books, 1983. **31, 107**

SHIPPEY, Tom. «History in SF», en Nicholls, *Encyclopedia of Science Fiction,* q.v., pp. 283-4. **59**

SHOARD, Marion. *The Theft of the Countryside,* Londres: Temple Smith, 1980. **550**

SHORE, Elizabeth M. «Virginia Woolf, Proust, and *Orlando*», *Comparative Literature,* 31 (1979) 232-45. **289, 297**

SIDNEY, Algernon. *Discourses Concerning Government* (1698), Londres, 1751. **148**

SIDNEY, Margaret (Harriet Lothrop). *Five Little Peppers Midway,* Londres, 1890. **80**

SIEGEL, Jerrold E. '«Civic humanism» or Ciceronian rhetoric? the culture of Petrarch and Bruni» *Past and Present,* No. 34 (1966), 3-48. **127**

SILVERBERG, Robert (historian). *The Mound Builders,* New York: Ballantine, 1974. **42, 473, 474**

SILVERBERG, Robert (science fiction). «In entropy's jaws», en *Unfamiliar Territory,* Londres: Hodder and Stoughton/Coronet, 1977, pp. 158-94. **67**

SIMAK, Clifford D. *Catface,* Londres: Methuen/Magnum, 1980. (U. S. title: *Mastodonia.)* **54, 55, 56, 61, 66**

SINGER, Amy. «When worlds collide», *Historic Preservation,* 36:4 (1984), 32-9. **560**

SIVESIND, Ray S. «Historic interiors in Wisconsin», ibid., 20:2 (1968), 74-7. **93**

SKINNER, Quentin. «Meaning and understanding in the history of ideas», *History and Theory,* 8 (1969) 3-53. **315**

SLIVE, Seymour, and Hoetink, H. R. *Jacob van Ruisdael,* New York: Abbeville, 1981. **256**

SLOCHOWER, Harry. «Freud's Gradiva: *Mater nuda redidiva:* a wish-fulfilment of the "memory" on the Acropolis», *Psychoanalytic Quarterly,* 40 (1971), 646-62. **369**

SMITH, Albert B. *Théophile Gautier and the Fantastic,* University of Missouri, Romance Monographs N° 23,1977. **369**

SMITH, Arthur Hamilton. «Lord Elgin and his collection», *Journal of Hellenic Studies,* 36 (1916), 163-372. **254**

SMITH, Cyril Stanley. «Some constructive corrodings», en B. F. Brown, *Corrosion and Metal Artifacts,* q.v., pp. 143-53. **233**

SMITH, Hedrick. *The Russians,* edición revisada, New York Times Books, 1983. **31**

SMITH, John Thomas. *Remarks on Rural Scenery with Twenty Etchings of Cottages... Relative to the Pictoresque,* Londres, 1797. **235**

SMITH, K. C. P., y Apter, M. J. «Collecting antiques: a psychological interpretation», *Antiques Collector,* 48:7 (1977), 64-6. **357**

SMITH, Logan Pearsall. *The English Language,* Londres: Williams and Norgate, 1912. **541**

SMITH, Paul. «The fiction film as historical source: problems and approaches», en Fledelius, *History and the Audio-Visual Media,* q.v., pp. 201-11. **511**

SÓFOCLES. *Oedipus at Colonus,* trad. Robert Fitzgerald, New York: Harcourt, Brace, 1941. **194** (En su versión española, *Edipo en Colono,* en Sófocles, *Tragedias Completas,* pp. 351-403, Madrid, 1991.

SNOW, C. P. *The Two Cultures and the Scientific Revolution* (Conferencia), Cambridge University Press, 1959. **541**

SOLNIT, Albert J. *Memory as Preparation: Development and Psychoanalytic Perspectives* (Conferencia Inaugural del Memorial Freud), University College Londres, 1984. **18**

SOMKIN, Fred. *Unquiet Eagle: Memory and Desire in the Idea of American Freedom, 1815-1860,* Cornell University Press, 1967. **169, 170**

SONTAG, Susan. *On Photography,* Penguin, 1979. **82, 372** (En su versión española, *Sobre la Fotografía,* Barcelona 1981)

SORABJI, Richard. *Aristotle on Memory,* Londres: Duckworth, 1972. **365**

SORLIN, Pierre. *The Film in History: Restaging the Past,* Oxford: Blackwell, 1980. **335, 482**

SOUTHERN, Richard W. «Aspects of the European tradition in historical writing: 4. the sense of the past», *Transactions of the Royal Historical Society,* Quinta serie. (1973), 243-63. **524**

—: «The historical experience» (Conferencia), *TLS,* 24 de junio de 1977, pp. 771-3. **309**

SOUTHWORTH, Emma D. E. N. *Self-raised; or, From the Depths* (1864), New York, 1884. **172**

SPACKS, Patricia Meyer. *Imagining a Self: Autobiography and Novel in Eighteenth-Century England,* Harvard University Press, 1976. **216, 290, 293**

SPARSHOTT, Francis. «The disappointed art lover», en Dutton, *Forger's Art,* q.v., pp. 246-63. **494**

Speaking a New Classicism: American Architecture Now, Northampton Mass.: Smith College Museum of Art, 1981. Incluye ensayos de Reed y Searing. **532**

SPEER, Albert. *Inside the Third Reich,* New York: Avon, 1970. **470**

SPENCE, Donald P. *Narrative Truth and Historical Truth: Meaning and Interpretation in Psychoanalysis,* New York: Norton, 1982. **305, 306, 318, 367**

SPENDER, Stephen. *Love-Hate Relations: A Study of Anglo-American Sensibilities,* London: Hamish Hamilton, 1974. **92, 110, 111, 266, 562**

Spengler, Oswald. *The Decline of the West* (1918), Londres: Allen & Unwin, 1932. **216**

Spenser, Edmund. *The Faerie Queene* (1590), ed. J. C. Smith, 3 vols., Oxford: Clarendon, vol. 2, 1909. **210**

SPIEGEL, Gabrielle M. «Forging the past: the language of historical truth in the Middle Ages», *The History Teacher,* 17 (1984), 267-83. **327**

SPRAGUE DE CAMP, L. «A gun for dinosaur» (1956), en *The Best of L. Sprague de Camp,* New York: Ballantine/Del Rey, 1978, pp. 272-302. **53, 66**

—: *Lest Darkness Fall* (1941), Londres: Sphere, 1979. **59, 62**

SPRAT, Thomas. *History of the Royal Society* (1667), reproduction facsímil, St. Louis: Washington University Studies, 1959. **146**
STAËL, Germaine Necker de. *Corinne, ou l'Italie* (1807), 2 vols., París, 1836. **178**
STALLMAN, R. W. «Gatsby and the hole in time», *Modern Fiction Studies,* 1:4 (1955), 2-16. **454**
STAMP, Gavin. *Silent Cities: An Exhibition of the Memorial and Cemetery Architecture of the Great War,* Londres: Royal Institute of British Architects, 1977. **452**
STANKIEWICZ, Jerzy. «Conflits de la doctrine de conservation et de la conscience de l'identité culturelle et sociale», en *Problems of Heritage and Cultural Identity in Poland,* q.v., pp. 25-31. **475**
STANTON, William. *The Leopard's Spots: Scientific Attitudes toward Race in America, 1815-59,* University of Chicago Press, 1960. **473**
STAROBINSKI, Jean. *1789: The Emblems of Reason,* University Press of Virginia, 1982. **99, 338**
—: «The idea of nostalgia», *Diogenes,* 54 (1966), 81-103. **37, 38**
—: «The inside and the outside», *Hudson Review,* 28 (1975), 333-51. **99**
—: *The Invention of Liberty 1700-1789,* Ginebra: Skira, 1964. **290, 405**
STEGNER, Wallace. *Wolf Willow,* University of Nebraska Press, 1980. **81, 286, 296, 348**
STEINBECK, John. *Grapes of Wrath,* Londres: Heinemann, 1939. **82** En su versión española, *Las Uvas de la Ira,* Madrid, 1995).
STEINBERG, Jonathan. «Has anyone seen the Zeitgeist?» *New Society,* 3 de abril de 1980, pp. 23-4. **500**
—: «"Real authentick history" or what philosophers of history can teach us», *Historical Journal,* 24 (1981), 453-74. **341, 343**
STEINBERG, Leo. *The Sexuality of Christ in Renaissance Art and in Modern Oblivion,* New York: Pantheon, 1983. **567**
STEINBRINK, Jeffry. «"Boats against the current": mortality and the myth of renewal en *The Great Gatsby», Twentieth Century Literature,* 26 (1980), 157-70. **454**
STENDHAL (Henri Beyle). *A Roman Journal* (1827), ed. Haakon Chevalier, Londres: Orion, 1959. **250**
STEPHEN, George. *Rehabilitating Old Houses* (National Trust for Historic Preservation, Serie de Information), Washington, D.C.: Preservation Press, 1976. **540**
STEPHENS, W. R. W. *The Life and Letters of Edward A. Freeman,* 2 vols., London, 1895. **482, 549**
STERNE, Laurence. *The Life and Opinions of Tristram Shandy* (1760-7), 4 vols., Londres: Navarre Society, n.d. **299** (En su versión española, *Vida y Opiniones del Caballero Tristam Shandy,* Madrid, 1993).
STEVENS, Mary Lynn. «Wistful thinking: the effect of nostalgia on interpretation», *History News,* 36:12 (1981), 10-13. **481, 482**
STEVENS, Wallace. «The noble rider and the sound of words» (1942), en su *The Necessary Angel: Essays on Reality and Imagination,* Londres: Faber and Faber, 1960, pp. 1-36. **566**
STILGOE, John R. «Jack-o'-lanterns to surveyors: the secularization of landscape boundaries», *Environmental Review,* 1 (1976), 14-31. **372**
STILLINGER, Elizabeth. *The Antiquers ..., 1850-1930,* New York: Knopf, 1980. **188, 512**
STOKES, Adrian. *The Invitation in Art,* Londres: Tavistock, 1965. **105**

STOKES, William. *The Life and Labours in Art and Archaeology of George Petrie,* Londres, 1868. **405, 453**
STONE,Lawrence. «The revival of narrative: reflections on a new old history», *Past and Present,* N°. 85 (1979), 3-24; reeditado en su *The Past and the Present,* Londres: Routledge & Kegan Paul, 1981, pp. 74-96. **325**
—: «Walking over grandma» (reseña de Fischer, *Growing Old in America,* q.v.), *N.Y. Review of Books,* 12 de mayo de 1977, pp. 10-1 6. **199**
STOREY, Mary Rose. *Mona Lisas,* Londres: Constable, 1980. **435**
STOTHARD, Charles Alfred. *The Monumental Effigies of Great Britain...* (1832), Londres, 1876. **360**
STRATTON, George M. «The mnemonic feat of the "Shass Pollak"», *Psychological Review,* 24 (1917) 244-7; reprinted in Neisser, *Memory Observed,* q.v., pp. 311-14. **293**
STREET, George Edmund. «Report to S.P.A.B.» en «St. Mark's, Venice, Part II 1880-1886», *SPAB News,* 3 (1982), 31. **399**
—: *Some Account of Gothic Architecture in Spain,* 2 vols., Londres: Dent, 1914. **457**
STREHLOW, T. G. H. *Aranda Traditions,* Melbourne University Press, 1947. **106, 528**
STRÖMBERG, Gustaf. *The Soul of the Universe,* Segunda edición, Philadelphia: McKay, 1948. **47**
STRONG, Roy. *And When Did You Last See Your Father? The Victorian Painter and British History,* Londres: Thames and Hudson, 1978. **372, 566**
STROUT, Cushing. *The American Image of the Old World,* New York: Harper and Row, 1963. **178, 187**
—: *The Veracious Image: Essays on American History, Literature, and Biography,* Wesleyan University Press, 1981. **325, 330, 331, 425**
STUKELEY, William. *Stonehenge: A Temple Restored to the British Druids,* Londres, 1740. **480**
STYRON, William. *The Confessions of Nat Turner* , Londres: Cape, 1978. **331**
SUDDARDS, Roger W. *Listed Buildings: Law and Practice,* Londres: Sweet and Maxwell, 1982. **556**
SUMMERSON, John. «The evaluation of Victorian architecture», *Victorian Society Annual,* 1968-9, pp. 36-47. **160**
—: «The past in the future» (1947), en su *Heavenly Mansions and Other Essays on Architecture,* New York: Norton, 1963, pp. 219-42. **251, 555**
SWIFT, Jonathan. «The battle of the books» (1698), en *A Tale of the Tub and Other Satires,* Londres: Dent, 1975, pp. 37-65. **148**
—: *Gulliver's Travels* (1726), Penguin, 1967. **198**
—: «Thoughts on various subjects» (1706?), *Works,* ed. Herbert Davis, 13 vols., Oxford: Blackwell, 1957-9, 4:243-54. **198**
SZACKA, Barbara. «Historical consciousness: conclusions drawn from empirical studies», *Polish Sociological Bulletin,* 1976, No. 3, pp. 19-30. **72**
—: «Two kinds of past-time orientation», ibid., 1972, Nos. 1-2, pp. 63-75. **42, 72**
TAFURI, Manfredo. *Theories and History of Architecture,* Londres: Granada, 1980. **529, 533**
TAKEDA, Chosu. «Recent trends in studies of ancestor worship in japan», en Newell, *Ancestors,* q.v., pp. 129-37. **96**
TANNER, Tony. *City of Words: American Fiction 1950-1970,* Londres: Cape, 1971. **120, 331**

TAPLIN, Oliver. «A guide to the necropolis» (reseña de Finley, *Legacy of Greece,* q.v.), *TLS,* 30 de abril de 1982, p. 491. **524**
TARNOCZI, Laurent. «Conservation et reintegration des monuments historiques et des sites dans l'organisation de l'éspace en Hongrie», *Acta Geografica,* 26 (1976), 19-38. **538**
TATE, Allen. *Memories and Essays: Old and New 1926-1974,* Manchester: Carcanet, 1976. **365**
TATE, Peter. *The New Forest. 900 Years After,* Londres: Macdonald and Jane's, 1979. **96**
TAYLOR, Laurie. «Living with things», *New Society,* 5 de agosto de 1976, pp. 297-8. **223**
TAYLOR, Nicholas. *The Village in the City,* Londres: Temple Smith, 1973. **430, 437**
TAYLOR, Richard S. «How New Salem became an outdoor museum», *Historic Illinois,* 2:1 (1979), 1-3. **479**
TAYLOR, S. Martin, and KONRAD, Victor A. «Scaling dispositions toward the past», *Environment and Behavior,* 12 (1980), 283-307. **72**
TEMPLE, William. *An Essay upon the Ancient and Modern Learning,* en sus *Essays,* ed. J. E. Spingarn, Oxford: Clarendon, 1909, pp. 1-42. **148**
TENNYSON, Alfred, Lord. *The Poems,* ed. Christopher Ricks, Londres: Longmans, Green, 1969:
—: «A dream of fair women»(1832), pp. 440-53. **364**
—: «Guinevere» (1859), pp. 1724-42. **364**
—: «Ode to memory» (1 830), pp. 211-14. **307**
THACKERAY, William Makepeace. *The English Humourists of the Eighteenth Century* (1853), Londres: Grey Walls, 1949. **328**
The History of Henry Esmond (1852), Penguin, 1970. **328**
THOMAS, Charles. «Ethics in archaeology», *Antiquity,* 45 (1971), 268-74. **551**
THOMAS, Edward. *The Collected Poems,* ed. R. George Thomas, Oxford: Clarendon, 1978. **386**
THOMAS, Keith. *Religion and the Decline of Magic: Studies in Popular Beliefs in Sixteenth- and Seventeenth-Century England,* Penguin, 1973. **137**
THOMPSON, Michael. *Rubbish Theory: The Creation and Destruction of Value,* Oxford University Press, 1979. **90, 95, 349**
THOMPSON, M. W. *Ruins: Their Preservation and Display,* Londres: British Museum/Colonnade, 1981. **391, 522, 545**
THOMPSON, William Irwin. *At the Edge of History: Speculations on the Transformation of culture,* New York: Harper Torchbooks, 1979. **199, 489**
THOMSON, Garry. 'The conservation of antiquities: developments in planning', *Journal of World History,* 14 (1972), 24-47. **414, 434**
THOREAU, Henry David. *The Journal,* ed. Bradford Torrey and Francis H. Allen, 14 vols., Boston: Houghton Mifflin 1949. **179**
—: *Walden* (1854), New York: Modern Library, 1937, pp. 1-297. **172**
—: *A Week on the Concord and Merrimack Rivers* (1849), New York: New American Library, 1961. **97**
THORNDIKE, Lynn. «Renaissance or prenaissance?» *Journal of the Historv of Ideas,* 4 (1943), 65-74. **502**
THORNE, Robert. *Covent Garden Market: Its History and Restoration,* Londres: Architectural Press, 1980. **490**
THUILLIER, Jacques. «Dismembered works of art - French painting», en UNESCO, *Illustrated Inventory,* q.v., pp. 88-115. **408**

TILDEN, Freeman. *Interpreting Our Heritage: Principles and Practices for Visitor Services in Parks, Museums, and Historic Places,* University of North Carolina Press, 1957. **360**

TILLEMONT, Sébastien Le Nain de. *Ecclesiastical Memoirs of the First Six Centuries...*(1693), 2 vols., Londres, 1733. **567**

TILLINGHAST, Pardon E. *The Specious Past,* Reading, Mass.: Addison-Wesley, 1972. **54**

TINDALL, Gillian. *The Fields Beneath: The History of One London Village,* Londres: Granada/Paladin, 1980. **35, 81, 353, 362**

TOCQUEVILLE, Alexis de. *Democracy in America* (1834-40), 2 vols., New York: Knopf/Vintage, 1945. **167, 173**

TOEWS, John. «Inner and outer reality: Freud's abandonment of the seduction theory and the crisis of liberal culture in Central Europe», ponencia en el congreso de la American Historical Association, diciembre de 1982. **366**

TOFFLER, Alvin. *Future Shock,* Londres: Pan, 1971. **92**

TOLIVER, Harold. *The Past That Poets Make,* Harvard University Press, 1981. **528**

TOMKINS, Calvin. «Moving out», *New Yorker,* 29 de febrero de 1964, pp. 39-85. **464**

TRACHTENBERG, Marvin. *The Statue of Liberty,* Penguin, 1977. **451**

TRAHERNE, Thomas. «Fourth Century», en sus *Centuries, Poems, and Thanksgivings,* 2 vols., ed. H. M. Margoliouth, Oxford: Clarendon, 1958, 1:169-225. **253**

—: *The Transmission of Ideas in Early Modern Europe c. 1350-1700,* Oxford: Past and Present Society, 1979. **518**

TREVELYAN, George Macaulay. «Autobiography of an historian», en su *Autobiography and Other Essays,* Londres: Longmans, Green, 1949. **271**

TREVOR-ROPER, Hugh. «The invention of tradition: the Highland tradition of Scotland», en Hobsbawm y Ranger, *Invention of Tradition,* q.v., pp. 15-41. **466**

TRILLIN, Calvin. «U. S. journal: thoughts brought on by prolonged exposure to exposed brick», *New Yorker,* 16 de mayo de 1977, pp. 101-7. **490**

TROLLOPE, Anthony. *Barchester Towers* (1857), Oxford University Press, 1925. **238**

TROMPF, Garry W. *The Idea of Historical Recurrence in Western Thought: From Antiquity to the Reformation,* University of Califomia Press, 1979. **197, 208, 214**

TROWBRIDGE, John T. «We are a nation», *Atlantic Monthly,* 14 (1864), 769-75. **186**

TRUMBACH, Randolph. *The Rise of the Egalitarian Family: Aristocratic Kinship and Domestic Relations in Eighteenth-Century England,* New York: Academic Press, 1978. **166**

TSCHUDI-MADSEN, Stephan. *Restoration and Anti-Restoration: A Study in English Restoration Philosophy,* Segunda edición, Oslo: Universitetsforlaget, 1976. **219, 228, 397**

TUAN, Yi-Fu. *Dominance and Affection: The Making of Pets,* Yale University Press, 1984. **199**

—: «The significance of the artifact», *Geographical Review,* 70 (1980), 462-72. **103, 346**

—: «Space and place: humanistic perspective», en *Progress in Geography: International Review of Current Research,* Vol. 6, Londres: Edward Arnold, 1974, pp. 211-52. **539**

TUCKER, Paul Hayes. *Monet at Argenteuil,* Yale University Press, 1982. **78**
TUCKER, Wilson. *The Lincoln Hunters,* Londres: Hodder and Stoughton/Coronet, 1979. **54, 56**
—: *The Year of the Quiet Sun* (1970), nueva edición, Boston: Gregg, 1979. **54**
TUCKERMAN, Henry T. «American society», *North American Review,* 81 (1855), 26-50. **185**
TULVING, Endel. *Elements of Episodic Memory,* Oxford University Press, 1983. **294**
TURNER, Frank M. *The Greek Heritage in Victorian Britain,* Yale University Press, 1981. **338, 460, 477, 493**
TURNER, Frederick Jackson. «The significance of the frontier in American history» (1893), en su *The Frontier in American History,* New York: Holt, 1920, pp. 1-38. **185**
TUVESON, Ernest Lee. *Millennium and Utopia: A Study in the Background of the Idea of Progress* (1949), Gloucester, Mass.: Peter Smith, 1972. **142, 154**
—: *Redeemer Nation: The Idea of America's Millennial Role,* University of Chicago Press, 1968. **171, 425**
TWAIN, Mark (Samuel L. Clemens). *A Connecticut Yankee in King Arthur's Court* (1889), New York, 1899. **58, 59, 64, 425**
—: *The Innocents Abroad, or the New Pilgrim's Progress* (1869), New York: New American Library/Signet, 1966. **180, 393**
—: «The legend of the Capitoline Venus», en *Sketches New and Old* (1875), Londres: Chatto & Windus, 1922, pp. 285-92. **231**
TYLER, Anne. *The Clockwinder,* New York: Popular Library, 1977. **287**
UCHENDU, Victor C. «Ancestorcide! are African ancestors dead?» en Newell, *Ancestors,* q.v., pp. 283-96. **286**
«Understanding our surroundings» [entrevista con Geoffrey Lord, Carnegie UK Trust], *Heritage Outlook,* 1 (1981), 96-8. **424**
UNESCO. *An Illustrated Inventory of Famous Dismembered Works of art: European Painting,* París, 1974. Incluye ensayos de Danilova, Hak, Lavalleye, Pesenti, Schug y Thuillier.
UPDIKE, John. *Buchanan Dying: A Play,* New York: Knopf, 1974, «Epílogo», pp. 181-262. **333, 359**
—: *Of the Farm,* Greenwich, Conn.: Fawcett, 1965. **452**
U. S. National Park Service. *Tatton Park Interpretive Study,* Cheltenham, Gloucester: Countryside Commission, 1975. **424**
UTLEY, Robert M. «A preservation ideal», *Historic Preservation,* 28:2 (1976), 40-4. **494**
Uttley, Alison. *A Traveller in Time* (1939), Puffin, 1978. **50, 60, 360**
Valéry, Paul. *The Collected Works,* 15 vols., Londres: Routledge & Kegan Paul, 1971-5:
—: «Letter about Mallarmé» (1927), 8:240-53. **118**
—: «On history» (1931), 10:114-17. **508**
VANBRUGH, John. *Complete Works,* ed. Bonamy Dobrée y Geoffrey Webb, 4 vols., Londres: Nonesuch, 1925-8:
—: *Aesop* (1697), 2:1-65. **86**
—: *Letters,* vol. 4. **73**
VANCE, Tom. «History lives at Lincoln's log cabin», *Historic Illinois,* 1:4 (1978), 1-3, 10. **422**
VANSINA, Jan. «Memory and oral tradition», en J. C. Miller, *African Past Speaks,* q.v., pp. 262-79. **292, 300, 307**

—: *Oral Tradition: A Study in Historical Methodology,* Routledge & Kegan Paul, 1965. **283, 312, 316, 327, 342, 362, 458**

VAN SETERS, John. *In Search of History: Historiography in the Ancient World and the Origins of Biblical History,* Yale University Press, 1983. **87, 475**

VAN TASSELL, David D. *Recording America's Past: An Interpretation of the Development of Historical Studies in America 1607-1884,* University of Chicago Press, 1960. **171, 187, 216**

VARNEDOE, Kirk. «Contemporary explorations», en Rubin (ed.), «*Primitivism» in Twentieth Century Art,* q.v., pp. 661-85. **99**

VASARI, Giorgio. *Lives of the Painters, Sculptors & Architects* (1551), 4 vols., Londres: Dent, 1927. **97, 128, 202, 215, 225, 230** (En su versión española, *Las Vidas de los Grandes Artistas*, México 1996)

—: *Le Vite de' pui eccelenti pittori scultori ed architettori, in Le Opere,* ed. Gaetano Milanese, 9 vols., Florencia: Sansoni, 1878-85. **253**

VAUGHAN, Henry. *Works,* Oxford: Clarendon, 1957:

—: «Corruption», in *Silex Scintillans* (1655), pp. 387-545. **209**

—: «Daphnis. An elegaic eclogue» (1666), pp. 676-80. **208**

VEBLEN, Thorstein. *The Theory of the Leisure Class* (1899), Londres: Allen & Unwin, 1970. **560**

VENDLER, Helen. «All too real», *N. Y. Review of Books,* 17 de diciembre de 1981, pp. 32-6. **341**

VENTURI, Franco. «History and reform in the middle of the eighteenth century», en J. H. Elliott y H. G. Koenigsberger (eds.), *The Diversity of history: Essays in Honour of Sir Herbert Butterfield,* Londres: Routledge & Kegan Paul, 1970, pp. 223-44. **529**

VERNANT, J.-P. «Death with two faces», en Humphries y King, *Mortality and Immortality,* q.v., pp. 285-91. **289**

VICO, Giambattista. *The New Science* (1744), Tercera edición., transl. Thomas Goddard Bergin y Max Harold Frisch, Cornell University Press, 1948. **215, 356**

—: *On the Study Methods of Our Time* (1709), trad. Elio Gianturco, Indianapolis: Bobbs-Merrill, 1965. **150**

VIDA, Marco Girolamo. *De arte poetica,* trad. Ralph G. Williams, Columbia University Press, 1976. **134**

VIDAL, Gore. *1876: A Novel,* Londres: Heinemann, 1976. **331**

VINES, Gail, y Barnes, Michael. «Hypnosis on trial», *New Scientist,* 6 de enero de 1983, pp. 12-16. **48**

VOLNEY, Constantin Francois, Comte de. *The Ruins: or, A Survey of the Revolutions of Empire* (1789), 5th edn., Londres, 1807. **152, 258**

WAGENKNECHT, Edward. *Henry Wadsworth Longfellow: A Full-Length Portrait,* New York: Longmans, Green, 1955. **180**

WAGNER, Anthony Richard. *English Ancestry,* Oxford University Press, 1961. **75**

—: *English Genealogy,* Oxford: Clarendon, 1960. **75, 474**

WAHLGREN, Erik. *The Kensington Stone: a Mystery Solved,* University of Wisconsin Press, 1958. **474**

WALCOTT, Derek. «The muse of history: an essay», en Orde Coombs (ed.), *Is Massa Day Dead? Black Moods in the Caribbean,* New York: Doubleday/ Anchor, 1974, pp. 1-27. **330**

WALDEN, Sarah. *The Ravished Image,* Londres: Weidenfeld and Nicolson, 1985. **240, 242, 252, 434, 469, 481, 564**

WALLACE, Michael. «Visiting the past: history museums in the United States», *Radical History Review,* 25 (1981), 63-96. **187, 460, 483**
WALSH, James P. «Holy time and sacred space in Puritan New England», *American Quarterly,* 32 (1980), 79-95. **165**
WALSH, W. H. «The constancy of human nature», en H. D. Lewis, *Contemporary British Philosophy,* q.v., pp. 275-91. **338**
WARDMAN, Alan. *Rome's Debt to Greece,* New York: St. Martin's 1976. **124**
WARNER, W. Lloyd. *The Living and the Dead: A Study of the Symbolic Life of Americans* (Yankee City Series, 5), Yale University Press, 1959. **315, 452, 478**
WATERS, Bruce. «The past and the historical past», *Journal of Philosophy,* 52 (1955), 253-69. **294**
WATERSON, Merlin. *The Servants' Hall: A Domestic History of Erdigg,* London: Routledge & Kegan Paul, 1980. **538**
WATKIN, David. *The Rise of Architectural History,* Londres: Architectural Press, 1980. **496**
WATKINS, T. H. «A heritage preserved. Listening: Andersonville», *American Heritage,* 31:3 (1980), 100-1. **483**
WAUGH, Evelyn. *The Loved One: An Anglo-American Tragedy* (1948), Londres: Chapman & Hall, 1965. **461**
WEBSTER, Daniel. *The Writings and Speeches,* 18 vols., Boston: Little, Brown, 1903:
—: «The Bunker Hill monument» (1825), 1:235-54. **183**
—: «The completion of the Bunker Hill monument» (1843), 1:259-83. **183**
—: «The revolution in Greece» (1824), 5:60-93. **447**
Ver también «Daniel Webster».
WEBSTER, John. *The Duchess of Malfi* (1614), ed, F. L. Lucas, Londres: Chatto & Windus, 1958. **218**
WEBSTER, Noah. «On the education of youth in America» (1787-8), en Frederick Rudolph (ed.),
—: *Essays on Education in the Early Republic,* Harvard University Press, 1965, pp. 41-77. **167, 182**
WEDGWOOD, C. Veronica. *Truth and Opinion: Historical Essays,* Londres: Collins, 1960:
—: «Literature and the historian», pp. 62-81. **330**
—: «Sense of the past», pp. 19-41. **64, 330, 357**
WEIL, Phoebe Dent. «Contributions toward a history of sculpture techniques: I. Orfeo Boselli on the restoration of antique sculpture», *Studies in Conservation,* 12 (1967), 81-101. **253**
—: «A review of the history and practice of patination», en B. F. Brown, *Corrosion and Metal Artifacts,* q.v., pp. 77-92. **234, 239**
WEIL, Simone. *The Need for Roots,* New York: Harper Colophon, 1971. **84**
WEINSHENKER, Anne Betty. «Diderot's use of the ruin-image», *Diderot Studies,* 16 (1973), 309-29. **258**
WEINTRAUB, Karl J. «Autobiography and historical consciousness», *Critical Inquiry,* 1 (1975), 821-48. **291**
—: *The Value of the Individual: Self and Circumstance in Autobiography,* University of Chicago Press, 1978. **291**
WEISS, Roberto. *The Renaissance Discovery of Classical Antiquity,* Oxford; Blackwell, 1959. **225, 542, 543**

WELLMAN, Manly Wade. *Twice in Time* (1940), New York: Galaxy, 1958. **59**
WELLS, H. G. *The Dream,* Londres: Collins, 1929. **45**
—: *The Time Machine* (1895), Londres: Pan, 1979. **54, 60, 64**
WELSCH, Roger L. «Very didactic simulation: workshops in the Plains pioneer experience at the Stuhr Museum», *History Teacher,* 3 (1974), 356-64. **425**
WERRELL, Kenneth P. «History and fiction: challenge and opportunity», *American Historical Association Newsletter,* 17:3 (1979), 4-6. **332**
WESTALL, Robert. *The Devil on the Road,* Londres: Macmillan, 1978. **63, 426**
WHISTLER, Laurence. *The Initials in the Heart,* Londres: Hart-Davis, 1964. **202**
WHITE, Hayden V. «The burden of history», *History and Theory,* 5 (1966), 111-34. **330, 332, 343, 527**
—: «Foucault decoded: notes from the underground», *History and Theory,* 12 (1973), 23-54. **309**
WHITE, Jerry. «History Workshop 3:beyond autobiography», *New Statesman,* 29 de febrero 1980, pp. 325-7. **325**
WHITEHILL, Walter Muir. «"Promoted to Glory...": the origin of preservation in the United States», in *With Heritage So Rich,* q.v., pp. 35-44. **476**
WHITROW, G. J. *The Natural Philosophy of Time,* Segunda edición, Oxford: Clarendon, 1980. **299**
—: *The Nature of Time,* Penguin, 1975. **44**
WIENER, Martin J. *English Culture and the Decline of the Industrial Spirit, 1850-1980,* Cambridge University Press, 1981. **36, 163, 164, 228, 549**
WIGGINS, David 1. *Identity and Spatio-Temporal Continuity,* Oxford: Blackwell, 1971. **535**
WILDE, Oscar. *The Picture of Dorian Gray* (1891), Londres: Dent, 1930. **73, 205** (En su versión española, *El Retrato de Dorian Gray,* Madrid, 1985)
WILLIAMS, Eunice. «Introduction» a *Gods & Heroes,* q.v., pp. 13-24. **347**
WILLIAMS, Gordon. *Change and Decline: Roman Literature in the Early Empire,* University of California Press, 1978. **124**
WILLIAMS, Gwyn A. *Madoc: The Making of a Myth,* Londres: Eyre Methuen, 1979. **466**
WILLIAMS, John C. «Chemistry of the deacidification of paper», *Bulletin of the American Group-IIC,* 12 (1971), 16-32. **553**
WILLIAMS, Raymond. *The Country and the City,* Londres: Chatto & Windus, 1973. **41**
WILLIAMS-ELLIS, Clough. *England and the Octopus,* Londres: Geoffrey Bles, 1928. **558**
WILLIAMSON, George. «Mutability, decay, and seventeenth-century melancholy», *ELH,* 2 (1935), 121-50. **141**
WILLIAMSON, Tom, y BELLAMY, Liz. *Ley Lines in Question,* Londres: World's Work, 1983. **480**
WILLS, Garry. *Cincinnatus: George Washington and the Enlightenment,* New York: Doubleday, 1984. **175**
WILSON, Arthur M. *Diderot,* Oxford University Press, 1972. **146**
WILSON, Edmund. *Upstate: Records and Recollection of Northern New York,* New York: Farrar, Straus and Giroux, 1971. **462**
WILSON, Ian. *Reincarnation: The Claims Investigated,* Penguin, 1983 (edición revisada de *Mind Out of Time?* 1981). **47**
WINKS, Robin W. (ed.). *The Historian as Detective: Essays on Evidence,* New York: Harper & Row, 1969. Incluye ensayos de Becker, Collingwood, Middleton y Adair.

WINLOCK, Herbert E. «Diggers luck» (1921), en su *Models of daily Life in Ancient Egypt* (Metropolitan Museum of Art Egyptian Expedition, vol. 18), Harvard University Press, 1955. **503**

With Heritage So Rich. New York: Random House, 1966. Incluye ensayos de Howland, Hyman y Whitehill.

WOLFF, Arnold. «In retrospect: the completion of Cologne Cathedral in the nineteenth century», *Monumentum,* 26 (1983), 23-42. **546**

WOLLHEIM, Richard. «Preface» a Adrian Stokes, *Invitation in Art,* q.v., pp. IX-XXXI. **99**

WOOD, Gordon S. «Star-spangled history», *N. Y. Review of Books,* 12 de agosto de 1982, pp. 4-9. **345** *Ver también* «Writing history: an exchange».

WOOD, Michael. «Nostalgia or never: you can't go home again», *New Society,* 7 de noviembre de 1974, pp. 343-6. **33, 39, 41**

WOOD, Robert. *The Ruins of Palmyra, Otherwise Tedmore, in the Desert,* Londres, 1773. **83, 358**

WOODWARD, C. Vann. «The future of the past», *American Historical Review,* 75 (1970), 711-26. **169, 173**

WOOLF, Virginia. *Moments of Being: Unpublished Autobiographical Writings,* ed. Jeanne Schulkind Londres: Chatto & Windus for Sussex University Press, 1976. **41, 88, 287**

—: *Orlando* (1928), New York: New American Library, 1960. **104, 289** (En su versión española, *Orlando,* Barcelona, 1977)

WORDSWORTH, William. *The Poetical Works,* ed. Ernest de Selincourt y Helen Darbyshire, 5 vols., Oxford: Clarendon, 1940-59:

—: «Lines composed a few miles above Tintern Abbey» (1798), 2:259-63. **306**

—: «Memorials, of a tour in Scotland, 1803», 3:64-96. **207**

—: «The tables turned» (1798), 4:57. **502**

—: «To enterprise» (1832), 2:280-6. **96**

—: *The Prelude, or Growth of a Poet's Mind,* Libro III (1805-6), Segunda edición, Oxford: Clarendon, 1959. **286, 291**

—: «World Heritage List established», *Parks,* 3:3 (1978), 12-14. **97, 98**

—: «The world of conservation: an interview with Clive Lucas», *Monumentum,* 25 (1982), 235-49. **481**

—: «The world of conservation: Yves Boiret», ibid., 9-27. **402**

WORSKETT, Roy. «I'm worried about Walt», *Heritage Outlook,* 2:2 (1982), 34-5. **563**

—: «New buildings in historic areas: I. conservation: the missing ethic», *Monumentum,* 25 (1982), 129-54. **563**

WOTTON, William. *Reflections upon Ancient and Modern Learning,* Londres, 1694. **148, 239**

WRIGHT, Austin. *The Morley Mythology,* New York: Harper & Row, 1977. **285**

WRIGHT, Frank Lloyd. *An Organic Architecture, the Architecture of Democracy,* Londres: Lund Humphries, 1939. **564**

«Writing history: an exchange», *N. Y. Review of Books,* 16 de diciembre de 1982, pp. 58-9. **343**

WYATT, Frederick. «In quest of change: comments on R. J. Lifton's "Individual patterns in historical change"», *Comparative Studies in Society and History,* 6 (1964), 384-92. **28, 119**

—: «The reconstruction of the individual and of the collective past», en Robert W. White (ed.), *The Study of Lives: Essays on Personality in Honor of Henry A. Murray,* New York: Atherton, 1964, pp. 304-20. **80**

WYNDHAM, John. «Pillar to post», en su *The Seeds of Time*, Penguin, 1975, pp. 140-69. **77**

YARDLEY, Jonathan. «The narrowing world of the historian», *American Historical Association Perspectives*, 20:6 (1982), 21-2. **345**

YATES, Frances A. *The Art of Memory*, Penguin, 1969. **303, 371**

YERUSHALMI, Yosef Hayim. *Zakhor: Jewish History and Jewish Memory*, University of Washington Press, 1982. **113, 307, 362**

YOUNG, Edward. *Conjectures on Original Composition*, Segunda edición (1759), ed. Edith J. Morley, Manchester University Press, 1918. **144, 150**

YOURCENAR, Marguerite. *Memoirs of Hadrian*, New York: Farrar, Straus & Giroux, 1963, «Reflections on the composition», pp. 317-47. **381** (En su versión española, *Memorias de Adriano*, Barcelona, 1986)

ZELINSKY, Wilbur. «Classical town names in the United States», *Geographical Review*, 57 (1967), 463-95. **175, 382**

—: «Unearthly delights: cemetery names and the map of the changing American afterworld», en Lowenthal y Bowden, *Geographies of the Mind*, q.v., pp. 171-95. **452**

ZENDERLAND, Leila (ed.). *Recycling the Past: Popular Uses of American History*, University of Pennsylvania Press, 1978. Incluye ensayos de Pauly y Riggio.

ZIEGLER, Arthur P., Jr. *Historic Preservation in Inner City Areas*, Pittsburgh, Pa.: Ober Park Associates, 1974. **94**

ZILSEL, Edgar. «The origins of William Gilbert's scientific method», *Journal of the History of Ideas*, 2 (1941), 1-32. **145**

ZUCKERMAN, Michael. «The irrelevant Revolution: 1776 and since», *American Quarterly*, 30 (1978), 224-42. **493**

ZWART, P. J. *About Time: A Philosophical Inquiry into the Origin and Nature of Time*, Amsterdam: North-Holland, 1976. **218**

ZWEIG, Paul. «Paris and Brighton Beach», *American Scholar*, 47 (1977-8), 501-13. **358**

ADDENDA

Los trabajos que se citan a continuación me llegaron cuando ya estaban hechas las pruebas de planas del libro; la paginación se establece con arreglo a los temas con los que tienen que ver y tiene la misma estructura que la bibliografía anterior.

BUCKLEY, Jerome Hamilton. *The Turning Key: Autobiography and the Subjective Impulse since 1800,* Harvard University Press, 1984. Sobre el papel del recuerdo creativo en el «autorretrato premeditado y en la traición a uno mismo inintencionada» (p. 42) desde *The Prelude* de Wordsworth. **286-287, 291**

DAVIS, Lennard J. *Factual Fictions: The Origins of the English Novel,* Columbia University Press, 1983. Sobre las categorías cambiantes de «hecho» y «ficción» en la literatura inglesa de los s. XVII y XVIII. **289-290, 302**

HABER, Carole. *Beyond Sixty-Five: The Dilemma of Old Age in America's Past,* Cambridge University Press, 1983. En torno a la manera en que los padres de las coloniales mantuvieron la autoridad sobre los hijos ya crecidos a través del control económico (pp. 10-15); en torno a cómo en el siglo XIX las concepciones sociales y médicas cambiantes iban despreciando y segregando cada vez más a los mayores (pp. 28-81). **166, 199**

KOTRE, John. *Outliving the Self. Generativity and the Interpretation of Lives,* Johns Hopkins University Press, 1984. Acerca de los modos en que las necesidades actuales dan forma a los recuerdos infantiles (pp. 30, 142-6), que permiten que los padres puedan dominar un pasado doloroso o deficiente y dejar una herencia mejor a sus vástagos (pp. 168-9, 274). **291, 302, 305-307**

LEVINE, Joseph M. «Ancients, Moderns, and history: the continuity of English historical writing in the later seventeenth century», en Paul J. Korshin (ed.), *Studies in Change and Revolution: Aspects of English Intellectual History 1640-1800,* Menston: Scolar Press, 1972, pp. 43-75; *idem,* «Ancients and Moderns reconsidered», *Eighteenth Century Studies,* 15 (1981-2), 72-89. Tanto los puntos de vista compartidos como los enfrentados en torno a las virtudes de los clásicos y a los usos más convenientes del pasado, dieron origen a un acuerdo considerable, a pesar de los improperios que los antagonistas en la *querelle* se lanzaron en sus polémicas —de Temple y Wotton en adelante—. **148, 152**

MORRIS, Kevin L. *The Image of the Middle Ages in Romantic Victorian Literature,* Londres, Croom Helm, 1984. Sobre el medievalismo en toda suerte de formas, como género anticlásico, pseudorreligioso y nostálgico. **56-57, 90, 155-156, 493, 523**

NORA, Pierre. «Entre mémoire et histoire: la problématique des lieux», en su (ed.), *Les Lieux de mémoire: I. La République,* París: Gallimard, 1984, pp. XV-XLII. Acerca de las diferencias entre la historia y la memoria como caminos hacia los pasados personales y colectivos; también en torno a la forma en que la historia ha desplazado a la memoria desde la Revolución Francesa, avivando los impulsos hacia el patrimonio genealógico, monumental y conmemorativo. **75-76, 309-312, 371, 375, 534**

REINHOLD, Meyer. *Classica Americana: The Greek and Roman Heritage in the United States,* Wayne State University Press, 1984. Sobre el culto colonial a la antigüedad; sobre la oposición al clasicismo durante y después de la Guerra de Independencia; y sobre el filohelenismo posterior a dicha guerra. **174, 175**

WILLIAMS, Huntington. *Rousseau and Romantic Autobiography,* Oxford University Press, 1983. En torno a cómo la memoria y la ensoñación, mediante la prolongación del presente a través de la conciencia del pasado, dieron origen a un sentido nuevo de identidad personal (pp. 78-81), y a cómo la mística de la subjetividad elevó a la categoría de realidad a las historias de vidas novelescas. **291, 302**

ZONABEND, Françoise. *The Enduring Memory: Time and History in a French Village,* Manchester University Press, 1984. Acerca de la memoria, la datación de acontecimientos y las diferencias y nexos de unión entre la conciencia del tiempo histórico (objetivo, lineal, progresivo) y la del tiempo comunitario y familiar (estable, cíclico, reversible) en una comunidad rural. **304, 310-312, 320, 362-363**

ÍNDICE GENERAL

* El asterisco delante de algunos nombres indica que el autor también aparece en la bibliografía y en el índice de citas en otras páginas además de las que se señalan en el índice general, o que tienen más de una obra en el listado.

Abbotsford, Scotland, 157
aburguesamiento, 10, 19, 559
Accolti, Benedetto, 125
acrecentamiento, 103-104; *ver también* continuidad
Acrópolis, 394, 416, 497, 551; Erecteo, Templo of Niké, 400; *ver también* Partenón
Acton, John Emerich Edward Dalberg, Lord, 116
acumulación, *ver* acrecentamiento
Adán, adámico, 172, 134, 208, 209, 474
Adam, John, 429; chimeneas, 552
Adams, Brooks, 549
Adams, Charles Francis, 182
*Adams, Henry, 36
*Adams, John, 167, 183, 359
Adams, John Quincy, 171n
Adams, Thomas, 212
Addison, Joseph, 150, 239
Ad Herrenium, 303n
Adlestrop, Gloucestershire, 386, 387
Adriano (Muro de), Inglaterra, 402
AE, (George William Russell), 47
Aelfrico, Obispo, 371
Aesop, 147
Africa, Africanos, 98, 470
Agee, James, 228
Agripa, 461, 520
Agustín (San), 215; *La Ciudad de Dios*, 197; *Confesiones*, 302
akana (visión de la historia), 458
Albert, Prince, 568
Alberti, Leon Battista, 127
*Aldiss, Brian W., 53, 65
Alejandro II, Zar, 391
Alejandro el Grande, 519, 520
Alejandro y Bucéfalo, 429
Alejandria (biblioteca), 113
Alexander, William, 211n
Alexandria, Minnesota: Piedra rúnica de Kensington, 474
Alfredo el Grande, 470
Algarotti, Francesco 226, 239
Alhambra, 177
Alison, Archibald, 483
Allan, George, 557n
Allen, Hervey, 332
Allen, James, 420n
Alma-Tadema, Lawrence, 493; *A Favourite Custom* (*Una Costumbre Predilecta*), 491

*Alp, Tekin, 471n
Altamira (cuevas), España, 394
Alton Towers, Staffordshire, 430
American School of Classical Studies, Atenas, 480n
Amiens, Francia, 248; Catedral, 155, 159
Amiano Marcelino, 214
amnesia, 289-290; infantil, 295; cultural, 19, 524-526,
ver también olvido
Amoskeag (fábricas), Manchester, N.H., 560n
anacronismo, 91. 315-317,332-334, 349-351,400-402, 425, 493-494, 505, 569
antepasados (veneración), 114, 182
*Anderson Jay, 39n, 90
*Anderson, Poul, 60, 64
Andersonville, Georgia, 483
*Andrews, Wayne, 265, 441, 443, 448
Angelico, Fra, 127
Anglesey, Séptimo Marqués de, 410n
Angus, Anne, 540n
animación, histórica, 422-424; *ver también* interpretación
anticuarismo, 9, 99, 112, 157-161
antigüedad (cualidad de la), 7, 8, 9, 94, 95, 96, 97, 98, 99; *ver también* pasado lejano
antigüedades, ver patrimonio; reliquias
antiguos, 5, 6, 31, 188, 512
Antiguos, los (Shoreham), 35
antiguos y modernos, 13, 121, 123, 141-152; *ver también querelle*
anti-desgaste, 107, 397-399, 571; *ver también* restauración
Anunciación de Aix, 408
Apelles, 127
Apolo Belvedere, 134, 429
Aquiles, 543
Aranda (memoria y reliquias), 105; *ver también* Australia
árboles, viejos o moribundos, 206, 207
Arcadia, pasado arcádico, 85, 91, 235, 358, 517
Architectural Review, 229
archivos, 113, 509-511
Ardagh, John, 363
áreas de conservación (Inglaterra), 353, 446
*Arendt, Hannah, 77
Argenteuil, France, 78
Aristóteles, Aristotélico, 147, 338, 365, 524-525n
Arkwright, Richard, 549
Armour, David A., 495n
*Arnau, Frank, 110
Arnoid, Benedict, 478
*Arnold, Matthew, 523; *Sohrab and Rustum,* 156
arqueología, 75, 274, 346, 353, 425, 511; metáfora, 132-134, 365-370
art dèco, 6
Artaud, Antonin, 118, 528
artes y ciencias, 148-152, 161
Artes y Oficios (movimiento. Inglaterra), 14, 163
Arturo, Rey, 76, 477, 512
Ashbery, John, 119
Ashford, Will, «Mona Lisa», 255
Ashley-Smith, Jonathan, 503n
Ashton, Francis, 51
Asimov, Isaac, 54
Aslet, Clive, 108n
Asociación Nacional para la Historia de los Fuera de la Ley y de los Sheriffs (Estados Unidos), 480n
Ataturk, Kemal, 471
Atenas, 130, 156, 465, 520, 551; Stoa of Atalo, 480n;
ver también Acropolis; Partenón
Atenas del norte (Edimburgo), 381
Atenas del sur (Nashville), 416
Atkinson,J.Beavington, 155n
Aubrey,John, 256n
Auschwitz, Polonia, 484
Ausonio, 194
Austen, Jane, 236
Austin, Henry: Cementerio de Grove Street, New Haven, 448 Australia, Australianos, 10, 91, 97, 98, 481; aborígenes, 528; *ver también* aranda
Austria, Austriacos, 120
autenticidad, 17-18, 253, 335-336, 459-461, 494-496
autobiografía, 290, 299, 300-303, 310, 509
autodestructivo (arte), 255
Avebury, Wiltshire, 102, 104, 478
Azteca (pasado), 468
Babbage, Charles, 49

Bacon, Francis, 144, 146, 152
Bacon, Irving, 460n
Bacon, Roger, 199
Baddeley, Alan, 283n
Baglione, Giovanni, 230n
Baistow, Tom, 540
Baker, Russell, 34, 58, 206, 263
Baldwin, Stanley, 36
Ballard, J. G., 50
Báltico (mar), 146, 171
Baltimore, Maryland, 420
Balzac, Honoré de, 37
Bancroft, George, 170, 171, 357
Banham, Reyner, 27, 562
Barante, Prosper de, 356
Barker, Ashley, 350n, 452n
Barnard, Thomas, 216n
Barnes, Julian, 454
barniz, sobre las pinturas, 239-242; *ver también* limpieza
Barnum, Phineas T., 409, 462
*Baron, Hans, 126
Barth, John, 331
Barthelme, Donald, 450
Bartlett, Frederic C., 295
Baskin, John, 569
*Bate, Walter Jackson, 122
Bateman, Thomas, 551
Bath, Avon, 386
Batoni, Pompeo, 403, 433; *El tiempo le ordena a la vejez que destruya la belleza,* 203; *Thomas Dundas,* 404
Baudelaire, Charles, 118, 263, 297
Bearss, Edwin C., 420n, 486n
Beaumont, Sir George, 240
Beauvais Catedral, Francia, 155
*Beauvoir, Simone de, 281, 306
*Becker, Carl L., 77, 308, 344, 348
Bedford, 13er Duque de, 423
Beecher, Henry Ward, 177
Beerbohm, Max, 502; «Enoch Soames», 27, 28, 52
Bellas Artes (tradición), 531
Bellringer, Alan W., 68n
Benin (bronces), 362
Benjamin, B. S., 284
*Benjamin, Walter, 306, 562
Bentham, Jeremy, 106, 169n
Bentley, Nicholas, 335
*Berger, Peter L., 291, 302
*Bergson, Henri, 46, 304
Berkeley, George, 169
Berkeley Square (Balderston), 57
Berlin, Unter den Linden, 479
Bernini, Gianlorenzo, 429
Bernot, L, y Blanchard, R., *Nouville,* 89n
Berry, Chuck, 31
*Bester, Alfred, 65, 69
Bethel, Connecticut, 83
Bethell, John, 536
Bettelheim, Bruno, 120, 526
Beverley Minister, Yorkshire, 389
Bibleland, Santa Cruz, California, 432
Biblioteca del Congreso (Estados Unidos), 553
bicentenario (U. S.), 10, 419-420, 479
Biggs, Noah, 146, 147n
*Binney, Marcus, 10, 530
Biondo, Flavio, 542
Birmingham, England, 154
The Birth of a Nation (El Nacimiento de una Nación) (film), 335, 482
*Bishop, Reid, 20
*Blaas, P. B. M., 515
Black, Michael, 401
Black, Misha, 108n
Black, Robert, 125
Blake, William, 297
Blavatsky, Helena Petrovna, 50
Blenheim Palace, Oxfordshire, 279
Blikling Hall, Norfolk, 424
Bloch, Ernest, 414n
*Bloch, Marc, 355n
*Bloom, Harold, 118, 122, 434, 528
Blyden, Edward Wilmot, 470n
*Blythe, Ronald, 200, 201, 206, 569
Boccaccio, Giovanni, 131, 133
Bodiam Castle, Sussex, 442
Bodin, Jean, 142n, 209, 215n
Bofill, Ricardo, 532
Boileau-Despréaux, Nicolas, 149
Boiret, Yves, 402n
*Bolgar, R. R., 519, 565
Bolingbroke, Vizconde Henry St John, 215, 340
Bolívar, Simón, 168
Bolsover Castle, Derbyshire, 425
Bomford, David, 252n
Bonifacio, San, 101
Booker, Christopher, 538n

*Boorstin, Daniel, 8, 220
Borden, Lizzie, 483
*Borges, Jorge Luis, 28, 274, 275, 285, 297, 299
Borgia, Lucrecia, 54
Borglum, Gutzon, 394
Bosanquet, Bernard, 206
Boschini, Marco, 239n
Boston, Lucy, *Green Knowe,* 409
Boston, Richard, 242n
Boston, 500; Monumento de Bunker Hill, 450;
Faneuil Hall, 426; Old South Meeting House, 359; Quincy Market, 229, 490, 568; señales callejeras 500
Boulez, Pierre, 191; *Conversaciones con Celéstin Deliége*, 534
*Bradbury, Malcolm, 534
*Bradbury, Ray, 66, 278, 360
Bradford, Yorkshire, 164, 484, 560
Bradstreet, Anne, 200
Brahmines de Boston, 188n, 469
Bramber (Castillo), Sussex, 385
Bray, J. W., 160
*Brett, Lionel, 539
Brewster, William, 422
Brideshead Revisited (Retorno a Brideshead) (televisión), 31, 336, 434n
Brighton, Sussex, 479; Pabellón, 244
Británica (Biblioteca), 359
Británico (Ferrocarril), 29
British Broadcasting Corporation, 36, 302
British Museum, 112, 254, 381, 497
British Steel Corporation, 244
Brockelman, Paul, 287, 293, 296
Brocket Park, Hertfordshire, 464
Brockhampton, Herefordshire, 164
Brogan, Patrick, 335n
Bronce (Edad del), 475, 503
Brontë, Emily, 385
Brookman, W. G., 526n
*Brooks, Van Wyck, 'On creating a usable past', 412
Brosses, Charles de, 234n
Brown, Benjanmin Gratz, 172n
*Brown, Patricia Leigh, 552n
Browne, Thomas, 202, 217, 346
Browning, Robert, 119; *Paracelsus,* 109
Brujas, Bélgica, 476
Brunelleschi, Filippo, 127
Bruni, Leonardo, 126, 130
Bruno, Giordano, 209
*Bryant, William Cullen, 178n
Buchanan, James, 333
Buchell, A. von, 256n
Buckinghamshire, 9° Conde de, 424
Buckler's Hard, Hampshire, 484
Budé, Guillaume, 127, 131n, 137, 140
'buenos viejos tiempos', 32, 93, 517
Bufano, Randolph, 356
Bulfinch, Charles, 568
Burdeos, Francia, 397
Burford, Oxfordshire, 353
Burges, William, 29, 155, 159, 444
Burgess, Jacquelin, 560n
Burgos (Catedral), España, 457
Burke, Edmund, 218, 514
Burke, Richard, 468n
Burke, Robert O'Hara, 98
Burleigh, Joseph Bartlett, 174n
Burlington Magazine, 241
Burne-Jones, Edward, 156, 522
Burnet, Thomas, 142, 209, 211, 212, 213
Burnley, Lancashire, 558
*Burrow, John W., 154
Burson, Nancy, 204n
Burton, Richard F., mausoleo, Mortlake, 449
Burton, William L., 'El uso y el abuso de la historia', 379
Bury St Edmunds, Suffolk, 102, 104, 356, 390
buscar el tesoro, 550-551
Bush, George, sobre Auschwitz, 484n
Bushongo (pasado), 458
Butler, Samuel, *Life and Habit,* 47n
Butser (Granja de la Edad del Hierro), Hampshire, 425
*Butterfield, Herbert, 273, 313, 329, 330, 333
Byron, George Gordon, Lord, 265, 297
caballería, caballeros, 35, 163, 425
Caesar, Julius, 53, 59, 338, 356, 451, 519
Cahokia (Palacio de Jusitica), Illinois, 407
Calais, Francia, 246
Calcagnini, Celio, 134
Calcara, Viterbo, Italy, 567n
Caldwell, Richard, 361n
calendarios, 321-323

Calgary, Alberta, 31
Calico (Ciudad fantasma), California, 249
Callaban, Errett, 426n
Calvino, Italo, 411, 564
Cambio, ritmo del 35, 153-154, 541, 547-550, 552-554
Can Grande (Scala, Can Francesco della), 358
Candee, John M., 455n
Canova, Antonio, 254, 480
Canteli, Timothy, 534
Canterbury, Kent, 258; Catedral, 227, 393, 394, 410, 458
Cardiff, Wales, 464
Cardiff (Gigante), New York, 231n, 462
Carew, J. E., 437n
Carlisle (Catedral), Cumberland, 464
Carlomagno, 59, 520
Carlos I, Rey de Inglaterra, 426
Carlos V, emperador (Carlos I de España), 567n
*Carlyle, Thomas, 107, 109, 328, 549
*Carne-Ross, D. S., 281
*Carr, John Dickson, 51, 66
Carracci, Annibale, 132-133
Carrara, Italia, 542
*Carson, Cary, 485n
*Carson, Robin, 57, 65
Carswell, J. P., 74n
Carta Magna, 514
Cartago, Cartagineses, 54, 86, 113
Cartier, Jacques, 357
Carver, George Washington, 405, 568
Casa Grande (Monumento Nacional), Arizona, 395
Casaubon, Meric, 147n
Cass, Lewis, 170
Castine, Maine, 384
Castle Ashby, Northamptonshire, 409
Castle Howard, Yorkshire, 336, 434n
Cather, Willa, 81
Cato, 175
Catton, Bruce, 357
Caumont, Arcisse de, 547
*Cave, Terence, 139
Ceawlin, rey de los sajones occidentales, 101
Celtas, Céltico, 466, 470; *ver también* Gaélicos, Gaélico, Irlanda e Irlandés
Centenario (Exposición del) (U.S.), 187, 221
Châlons, René de, 259,
Chamberlain, Neville, 301
*Chamberlin, E. Russell, 496, 553
Chamberlin, T. C., y Salisbury, R. D., 'Driftless area of the Upper Mississippi Valley', 213
Chambers, William, 237
Chandler, Mary, 212n
Channon, Paul, 555n
Chastellux, François-Jean de, 152
*Chateaubriand, François-René de, 96, 264, 277n
Chatsworth, Derbyshire, 211
Chedworth Roman villa, Gloucestershire, 360
*Cheever, John, 83, 110, 114, 361
Chester, England, 358, 386
Chesterfield, Lord (Philip Dormer Stanhope), 123
Chicago, Tribune (edificio), 407
Chiddingstone, Kent, 220
Chile, 168
Chimney Rock, Nebraska, 178
China, 72, 216
Chinos (bronces), 90, 234
Choate, Rufus, 182
Christian, Ralph, 476n
Cicerón, Marco Tulio, 126, 138, 356; como modelo, 174, 518, 520; Erasmo sobre Cicerón, 129, 132, 133; en torno a la imitación de Cicerón, 125, 132, 133
Ciceronianismo, 127, 129
ciclo de la vida: geomorfológico, 213; metáfora, 166-169, 213-217; *ver también* analogía orgánica
ciencia, *ver* artes and ciencias; progreso
ciencia ficción, 11, 43, 49-69
cientología, 48
Cincinato, 175
Ciro, Rey de Persia, 57, 419
Cistercienses, 114
ciudades fantasma, 251
*Clanchy, M. T., 342, 460
Clandon Park, Surrey, 220
Clarendon, lst Earl of (Edward Hyde), 147, 148
*Clark, Kenneth, *Civilisation*, 373

Clarke, Arthur C., 54
clásico (legado), clasicismo, 7, 17, 99, 238, 254, 356, 511, 439-441, 465, 520-521; como carga, 121-122, 146-147, 526-527; en América, 174-175, 382, 447; en el Renacimiento, 124-140, 253, 327, 365-366, 461, 517-520, 542-543; en el s. XVII, 146-148, 225-226; en la Inglaterra Victoriana, 156-161, 216, 477, 492-493, 518-521; pérdida de lo clásico, 18, 518-519, 524-526, 543-545, 565-566; reliquias y ruinas, 253, 262, 357-358, 410; reproducido, 414-416, 427-431, 434, 437
Claude Gellée, 34, 235, 240, 517
Clay, Henry, 359
Cleopatra, 53, 58
Cleopatra (Vaticano), 429
Cleopatra (aguja de), 226
Cleve, Hendrik van, 235
Clodion (Claude Michel), *Venus*, 428
Cobb, Richard, 323
Cock, Hieronymus, 235
Cockburn, Claud, 363n
Cockerell, C. R., 440, 495
Cockerell, Samuel, 495
Coggan, Arzobispo Donald, 559n
Cohen, Kathleen, 259
Colden, Cadwallader, 170n
Cole, Thomas, 178, 553; *The Course of Empire*, 262
coleccionar, coleccionistas (de antigüedades, historia), 83-84, 408-409, 508-509
Coleridge, Samuel Taylor, 45, 297
*Collingwood, R. G., 273, 275
Collins, William (americano), 479n
Collins, William (poeta), 148
Colón, Cristóbal, 145, 358, 385
Colonia Catedral, 155, 544
Colonial (Revival) (E.E.U.U.), 188, 480n
Colonna, Francesco, 225
Colorado Heritage Center, Denver, 280
Columna de Trajano (copia en escayola), 405; *ver también* Roma *sepulcro de tránsito*, 259
Colvin, Sidney, 228n
Compleat Housewife (Ama de casa consumada) (Mrs Smith), 210
complejo de Edipo, 194, 525
conciencia histórica, 311-312, 336-339, 429, 501, 505-507, 515-516, 545-546, 565-567, 570-573; *ver también* anacronismo Whig, 79, 160, 334, 338, 515
Condillac, Etienne Bonnet de, 150
Congreve, William, 431
conmemoración, 16, 106, 449-453; de la infamia, 358, 482-485
Conner Prairie Pioneer Settlement, Indiana, 481
conservación, 5-9, 19, 79, 183, 374, 506, 534-565, 567, 570-573; de la arquitectura, 10-11, 537-541; beneficios y costos, 555-565; de antigüedades, 393-397; del pasado, 59-61, 459-463; industrial, 560-561; orígenes y crecimiento, 535-550
Conshohocken, Pennsylvania, 479
Constable, John, 78, 158-159, 463; *Hadleigh Castle*, 263; *Haywain*, 463; *Leaping Horse*, 263; *Stonehenge*, 232, 263
Constant, Benjamin, 89
continuidad, 89, 101-107
Coolidge, John, 516
Cooper, James Fenimore, 110, 171, 179
Cooperstown, New York: Museo de los Granjeros, 462;
Cooper, James Fenimore(hogar familiar), 179
copias, copiar, 17, 121, 131-133, 413-418, 427-435; *see also* imitación
Coren, Stan, 205
Cornaro, Luigi, 199
Cornforth, John, 104n, 394n
corrosión, *ver* decadencia
Cor-Ten (acero desgastado), 244
Cotman, John Sell, 546
Cotswolds, 353
*Cottle, Thomas J., 20, 52, 287
Cotton, Charles, 211
Coulton, George Gordon, 68
Country Diary of an Edwardian Lady (Edith Holden), 29
Country Life, 163
Courtney, Leonard, 561n
Coventry, Vermont, 30
Cowper, Richard, 64

*Cowper, William, 236, 296
Crabbe, George, 238, 452
Cracovia, 551; Catedral, 408
Cram, Ralph Adams, 460
Creación (la), 215, 276-277
Creta, 92, 101, 454; *ver también* Knossos
Crévecoeur, Michel-Guillaume Jean de, 174
Crick, Bemard, 302
Croce, Benedetto, 339
Cro-Magnon (hombre de), 352
Cromarty, Chris, 368
Cromwell, Oliver, 236, 338, 426, 461
cronología, 16, 108-109, 320-326
*Crook, J. Mordaunt, 29n
Croome Court, Worcestershire, 429
Crotona, antigua, Asia Menor, 45
Cuisenier, Jean, 411n
Cullen, Robert, 151
Cultura Minoica, 494n
*Curl, James Stevens, 263, 264
Currier & Ives, 187
Curzon, George Nathaniel, Marqués Curzon de Kedleston, 547
Custer (Última Resistencia) (Estados Unidos), 435
Cuvier, Georges, 548
Cuzco, Perú, 468
Dakin, J. H., 443
Daley, Don, 427n
Dalí, Salvador, 47
Dallaway, James, 416n
damnosa hereditas, 121
Daneau, Lambert, 210n
Dante Alighieri, 13, 130, 131, 363, 566; *Divina Comedia*,477
Dartmouth College, 486
Darwin, Charles, 55
Dashwood, Francis, 351n, 423
David, Jacques-Louis, 219
*Davies, Gordon L., 142
Davies, Hunter, 562
Davies, Robertson, 117, 272
Davies, Russell, 480n
Davis, Alexander Jackson, 'Lyndhurst', 443, 478
Davis, E. H., 473
*Davis, Fred, 285n
Davis, William Morris, 213
Day, Bill, 411n
Dean, John, 293, 303
decadencia, 13-15, 193-196; de los artefactos, 217-222; de las instituciones, 214-217; del metal, 244; de la naturaleza, 141-143, 207-214; del papel, 553; agradable, 219, 228-229, 234-239; del sonido, 226
Declaración de Independencia (Estados Unidos), 493
deformación del tiempo, 64-67, 426-427
Dekker, Thomas, 209
De Kooning, Willem, 464-465
Delacroix, Eugéne, 228
De l'Aire, Raymond, of Tignac, 337
Della Robbia, Girolamo, 260
Della Robbia, Luca, 127
*Dellheim, Charles, 163, 164, 563
*de Man, Paul, 118, 149
De Mille, Cecil B., *Guerras de las dos Rosas*, 335
*Dennis, Nigel, 39
'Dennis the Menace' (Ketcham), 196
Déon, Horsin, 240n
Departamento del medio Ambiente (Gran Bretaña), 452, 557n
*De Quincey, Thomas, 45, 297
Derby Museum, Derbyshire, 423
derecho consuetudinario, 168-169, 514-515
Descartes, René, 487
Descendientes de los Hijos e Hijas Ilegítimos de los Reyes de Inglaterra (Estados Unidos), 115
desmembradas, obras de arte, 254-255, 406-409
destino manifiesto (Estados Unidos), 171, 184
Detroit, 499
Dew, Ronald, 402n
De Wohl, Louis, *Living Wood*, 48
diacronía, 12, 104-106, 353-359; *ver también* continuidad
*Dickens, Charles, 111, 112, 156, 364
Dickinson, Emily, 119
Dickinson, Patrie, 75n
*Diderot, Denis, 258, 262, 290, 522, 566
Digby, Kenelin, 493
Dimbleby, Richard, 471

Dinkeloo, John, 244n
Dinosaur State Park, Connecticut, 391
Disney, Walt, 416, 567
Disney World, Florida, 435
Disneyland, California, 359, 416, 431, 435, 489
Disolución, monástica (England), 236, 256, 258, 548
Ditchfield, P. H., 35
Dobson, Rosemary, 97
Doctor Who, 44
Doctor Who and the Time Warrior (Dicks), 487
Doctorow, E. R., *Ragtime*, 330, 331, 480
Domesday Book, 101
Don Quijote (Cervantes), 327
Donaldson, Thomas Leverton, 159
Donatello, 127
Donación de Constantino, 461
*Donne, John, 209, 211
Doré, Gustave, 250; 'El Arroyo de los Perros', 246
Dorset, 359; *ver también* Hardy, Thomas
Dossena, Alceo, 42, 110
Dove, John, 209n
Downing, Andrew Jackson, 181
*Drabble, Margaret, 40
Draper, John William, 49
Dresco, Jean-Pierre, 96n
Druids, 178n, 466, 469n, 470, 480n
Drummond, William, 215
Drury, Martin, 220n, 538n
*Dryden, John, 204, 239
Du Bellay, Joachim, 13, 131, 135, 136, 139, 225, 543
Dublin, 468n; Christ Church Cathedral, 457
Du Buat, Pierre-Louis-Georges, 213n
Duby, Georges, 490
Duchamp, Marcel, *L.H.Q.O.Q.*, 435
Duclos, Charles, 87, 543n
Ducros, Louis, 146n
Du Guesclin, Bernard, 567n
Dumas, Alexandre, 326n
*Du Maurier, Daphne, 53, 57, 65, 69
Dunham, Josiah, 167n
Dupaty, L. E. F. Ch. Mercier, 543n
duplicados, *ver* copias
Durero, Albrecht, 553
Durtnell, John, 406
Dvorak, Max, *Katechismus der Denkmalpflege*, 84
Dyce, William, 215
*Dyer, John, *Grongar Hill*, 235
Eady, Dorothy (Om Seti), 47
eclecticismo, 132, 159, 449, 531-532
Edad de Hierro, 425, 426n
Edad de Oro, 55-57, 517
Edimburgo, 381, 440
Edison, Thomas Alva, Laboratorio del Menio Park, New Jersey, 409
Edmundo I, Rey, 371
Edson, Evelyn, 324n
educación de los niños, 14, 120, 166-168
Edwards, Amelia, 83, 357, 359
Egdon Heath, Dorset, 538
egipcios (motivos), 448
Egipto, 47, 103, 362, 450, 470n, 475, 509; Abu Simbel, 357, 405; Agilka, 405; Karnak, 357; Filé, 359, 405; Saqqara, 83; Esfinge, 221; Templo de Augusto, 407; Tebas, tumba de Meket-Re, 503
Egli, Hans G., 189n
Eglinton (torneos), Escocia, 35, 425
Ehrlichman, John, 293
Einstein, Albert, 51
*Eiseley, Loren, 503, 533
*Eisenstein, Elizabeth L., 143, 324, 457, 520
Ejército de Salvación, Poole, Dorset, 445
Eldon, Primer Conde de (John Scott), 505n
Eldon Liga, 505
Elgin, Lord (Thomas Bruce), 410, 497
Elgin (Mármoles), 11, 112, 179, 238, 252, 253, 254, 414, 508
Eliade, Mircea, 114, 139, 509
*Eliot, George, 156, 157
*Eliot, T. S., 280, 341, 523, 526
Elizabeth I, Queen, 221, 385, 475
Ellis, Havelock, 558n
Elsheimer, Adam, *Il Contento*, 133
Elsom, Cecil, 530n
Ely, David, 'Time out', 279, 332
*Emerson, Ralph Waldo, 117, 165, 172n, 176, 177, 182
empatía, (histórica), 309, 328-331, 337-342, 519-523
Empédocles, 47

emulación, 132-136, 148-152, 427, 437, 446; *ver también* imitación
Encinitas, California, 446
enclaves históricos, 35-36, 76, 91-92
Enéas, 138, 358
England, Glyn, 554n
Enrique III, Rey, 397
Enrique V, Rey, 567
Enrique VIII, Rey, 221, 236, 434n
envejeciendo el pasado, 464-475
envejecimiento, 31, 77-78, 552-553; artificial, 230-231, 494-496
Erasmo, Desiderio, 13, 137, 287n, 327; *Adagios*, 518; *Ciceronianus*, 124; conciencia histórica, 129, 161; sobre la emulación, 125, 132-133, 134, 160
Erdigg, Servants' Hall, Wales, 536
Ermonenville, France, 236
erosion, 212-213, 393-394; *ver también* decadencia
escayolas, ver reproducciones
escepticismo histórico 275-279
Escipión, 520
Escoceses de las Highlands, 466
Escrituras (entendidos en), 275-277
Esculapio, 138
Escuela de Entrenamiento de Caballeros, 424
España, 168, 558
esperanzas de vida, 194-195, 198-199, 370, 553-554
Estoicos, 44
Estudios del paisaje, 371
Etiopía, 470n
Eton, Windsor, 464
evanescencia, 15, 518-519, 553-554; *ver también* envejecimiento
Evans, Arthur, 400, 494n
Evans, Jane, 48
Evans, Walker, 249, 372
Evelyn, John, 356, 519
Everett, Edward, 183, 186, 450
Excalibur, 29
Éxodo, El, 362
exposición, histórica, 387-393; *ver también* animación; interpretación
Faerie Queene (Spenser), 424
Fall River, Massachusetts, 483, 560
falsificaciones, 230-231, 414, 161-163
Fane, Julian, 463
*Farmer, Philip José, 56, 67
Farrell, J. G., 569
Faulds, Andrew, 559
Fausto, 52
Feaver, William, 35n, 405n
*Fedden, Robin, 103
Federico el Grande, de Prusia, 479, 520
Ferguson, Adam, 145
*Ferguson, Margaret, 135
Ferguson, Samuel, 469n
fibra de vidrio (reproducciones), 29, 381, 414
ficción, 15-17, 326-336
Fidias, 99, 254
Fielding, Henry, 215
Filmer, Robert, *Patriarcha*, 166
films, películas, 334-336, 511-512
fin de siécle, 322, 527, 549
Finchingfield, Essex, 386
*Finney, Jack, 52, 57, 65, 67, 220, 348, 402
*Fischer, David Hackett, 199
Fitter, Richard, 301
*Fitzgerald, Frances, 285, 482, 504
*Fitzgerald, F. Scott, *Great Gatsby*, 454
Five Little Peppers (Sidney), 80
Flanner, Janet (Genet), 229n
Flaxman, John, 99, 235, 254; 'Agamenón y Casandra', 100
Florencia, 125, 130, 157; Palazzo Vecchio, 413; Accademia, 413
Floro, 214
Fontana, Carlo, 461
Fontenelle, Bernard, 144
Ford, Henry: Greenfield village, 405, 409, 455, 459, 460; visión de la historia, 355, 456, 460, 568
Forest Lawn, Glendale, California, 440, 461
*Forgie, George B., 182, 185, 186
Förster, Ludwig von, 160n
Fortaleza de Louisbourg, Nova Scotia, 422
Fort Dodge, Old, Kansas, 420
Fort Smith, Arkansas, Heritage Foundation, 485
*Fortier, John, 6
fósiles, evidencia fósil del pasado, 275-278

fotografías, fotografía, 32, 372-373, 434; familia, 82, 372-372, 501, 509; *ver también* films
*Foucault, Michel, 366n, 545
Founding Fathers (U. S.), 14, 35, 80, 165, 181-188
Fountains Abbey, Yorkshire, 236
Fowles, John, 84; *French Lieutenant's Woman*,330
fragmentos, 137, 252-255, 403, 408, 522
Framlingham church, Suffolk, 434
Francia, francés, 131, 135, 136, 327, 358, 407, 501, 546;
Bande Noire, 546; *ver también* Revolution Francesa
Francis, Hywel, 559n
Franconia Notch, N. H., 394
Franklin, Benjamin, 205, 493
Frear, Richard, 395
Fredon, Dana, 438
Freeman, David, 525n
*Freeman, Edward A., 101, 338, 541, 549
French, Daniel Chester, *Minute Man*, 451
Freud, Anna, 286, 370n
*Freud, Sigmund, 98, 122, 527n; y los clásicos, 525-526; sobre la arqueología, 10, 347, 365-370; sobre la memoria, 46, 95, 293n, 304, 367, 371; sobre el pasado, 71, 122, 291
Frith, Francis, 32
frontera (americana), 184, 479
Froude, James Anthony, 35, 339
*Frye, Northrop, 526
Frye, Thomas, 500n
Fuentes, Carlos, 205
Fuseli, Henry, *El artista conmovido por la grandeza de las ruinas antiguas*, 150, 233
*Fussner, F. Smith, 88
Futurismo, Futurista, 27, 114, 216, 529, 555; *ver también* modernismo
Gaélicos, gaélico, 89, 461
Gayo, *Institutes (Instituciones)*, 121n
*Galbraith, V. H., 339
Gallagher, Dorothy, 569
Galsworthy, John, *Forsyte Sage (La saga de los Forsyte)*, 373
Gammon, Billie, 423n, 425n
Gandy, Joseph Michael, *Bank of England*, 247, 250
García Márquez, Gabriel, 569; *Cien Años de Soledad*, 289, 343
Gardiner, Muriel, 286n
Garrard's (jolleros), 99
Garsington Manor, Oxfordshire, 35
Gaskell, Elizabeth, 340
Gatto, Victor, 250n
*Gautier, Théophile, 194, 369n
*Gay, Peter, 112, 165
Geddes, Annabel, 483n
genealogía, 75, 188, 509; *ver también* raíces
Genga, Girolamo, 225n
Getty (J. Paul) Museum, Malibu, California, 494n, 547
Gettysburg, Pennsylvania: Battle of, 65; Campo de batalla, Centro del Visitante, 391, 451
Ghana, Ghaneses, sobre el pasado, 465
Ghiberti, Lorenzo, 127
*Gibbon, Edward, 338, 356, 521; *Decline and Fall of the Roman Empire (Historia de la Decadencia y Ruina del Imperio Romano)*, 112, 262, 309
Gibson, Bethune M., 226
*Gide, André, 204, 527
Giesey, Ralph, 260n
*Gilbert, Felix, 517
Gilbert, William, *De Magnete*, 145
Gilhatt, Penelope, 204n
*Gilmore, Myron P., 87, 523
*Gilpin, William, 235, 236, 250, 258
Gilson, Etienne, 194, 242
Giordano, Luca, 240
Giraud, Pierre, *Tombeaux*, 106n
Girondinos, 79
*Girouard, Mark, 29
Gissing, George, 45
Gladiador Moribundo, 430
Gobineau, Joseph Arthur de, 216
Godkin, E. L., 182n
Godstow (Abadía), Oxfordshire, 522
Godos, Gótico, 470
Goethe, Johann Wolfgang von, 36, 117, 150, 172, 235, 332; *Fausto*, 254; *Penas del Joven Werther*, 263
Goldberg, Robert, 434n, 498
Golding, Williain, 59
Goldsmith, Oliver, 151; 'Deserted Village', 548n

*Gombrich, Ernst, 242, 374, 519, 528, 532
Goncourt (hermanos), 329
Good Old Days (Los Buenos Viejos Tiempos)(revista), 32
Goodman, George, *Fall of man*, 142
*Goody, Jack, 337
Goossens, Theo, 289n
Gosse, Philip Henry, 276, 277
Gould, Jay, 478
*Gould, Stephen Jay, 462, 471
Gradiva, 368, 369; *ver también* *Freud, Sigmund; Jensen, Wilhelm
graffiti, 464
Grahame, Kenneth, 36
Graña, Cesar, 558
Grand Cañón, Arizona, 406, 416
Grant, Joan, 48
Grass, Günter, 569
Gravelle, Sarah Stever, 130n
Graves, Robert, 92
Gray, Thomas, *Elegy*, 35, 373
Graybill, Roy, 420n
Grecia: antigua, 80, 92-95, 112, 121, 124-128, 135-139, 156-158, 175, 230, 288-290, 357-358, 410, 447, 465, 508, 525-526; Constitución de Epidauro (1822), 465; folkloristas, 97, 465; sobre el pasado, 87; Tesoro de Delfos, 400; *ver también* Acrópolis; Atenas; Partenón
Green, John Richard, 356
Griego (idioma), 130, 131, 525
Griegos (jarrones), 409
Greenberg, Allen, 530
*Greene, Thomas M., 118, 131, 133, 139, 365, 520, 565
Greenfield Village, Michigan, 405, 409, 455, 459; *ver también* Ford, Henry
Greenough, Henry, 180
Gregorio Magno (San), Papa, 197
Gribble, Tom, 106n
Griffith, Richard, 538n
Griffiths, D. W., *The Birth of a Nation (El Nacimiento de una Nación)*, 335
Grimké, Thomas S., 175n
Grimm, Jacob and Wilhelm, 36, 198
Grimthorpe, Primer Barón (Edmund Beckett), 396
Grupo Georgiano (Reino Unido), 446
Guardi, Francesco, 262
Guerra Civil (Inglaterra), 426
Guerra Civil (Estados Unidos), 14, 61, 65, 174, 186, 358, 385, 391, 451, 479n, 482, 483
Guerra de Independencia Americana, 165, 174, 183, 370, 426, 435, 477, 479
Guerra de las Dos Rosas (película), 335
Guayana, 98
Guildford, Surrey, 324, 447, 539
Guillermo el conquistador, 63, 567n
Guinness, Desmond, 468n
Guirdhan, Arthur, 48
Guizot, François-Pierre-Guillaume, 547
*Haas, Charlie, 411, 469, 490
Habitantes de las Indias occidentales, 10, 98, 363
Hadfield, George, 441
*Haggard, H. Rider, 45, 59, 205
Hakewill, Geórge, 142, 208, 209, 218
*Halbwachs, Maurice, 91
Haldane, J. B. S., 47
Haldeman, H. R., 293
Haley, Alex, 5, 98, 332, 335, 463, 566
Haley, Bill, 31
Hall, Rhona, 229n
Hamels Park, Hertfordshire, 439
Hamilton, Alexander, 216
Hanff, Helene, 357
*Harbison, Robert, 488
Hardwick, Elizabeth, 188n, 221
*Hardy, Thomas, 523, 538; sobre el pasado, 44, 91, 110, 340, 364; Wessex, 78, 91
Harrington, James, *Commonwealth of Oceana*, 167
Harris, Joel Chandler, 479
Harris, Rosemary, 308
Harris, Wilson, 98
Harrison, William Henry, 175
*Harrisson, Tom, 301
Harrow, Middlesex, Área de Conservation, 446
Harrow on the Hill, Middlesex, 484
Harrow School, Middlesex, 388, 464, 495, 509n
Hart: 'B.C.', 116n
Hartland, Vermont, 449
Hartley, L. P., 6, 280

Harvard University, 389, 475, 524n, 537n
*Haskell, Francis, 433
Haspel, August, 38n
Hastings, Batalla de, 54, 63
Hatch, Robert, 296n
Hathaway, Anne, casa de campo: miniaturas, 430; replicas, 415
Hawksmoor, Nicholas, 336
*Hawthorne, Nathaniel, 189, 201, 356, 453, 460; sobre el pasado americano, 182, 184; sobre el gravoso pasado, 110, 112, 176, 179, 185; sobre la continuidad y el acrecentamiento, 89, 104, 180, 347; sobre la eliminación del pasado, 173, 529, 561; sobre la decadencia pintoresca, 179, 238, 248
Hawthorne, Sophia, 177
Hayden, Ferdinand V., 177n
Haydon, Benjamin Robert, 254
*Hazard, Paul, 151
Hazelius, Artur, 9
*Hazlitt, William, 45, 157, 158, 521
Heemskerk, Maerten van, 235
Hefner, Hugh, 205
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, 216, 329
Heine, Heinrich, 159
Helena de Troya, 53, 58, 133
*Heller, Agnes, 125
Hemans, Felicia Dorothea, 207
Henderson, Oran, 479n
Henretta, James, 325
Herculano, 400
Hércules Farnesio, 134, 150n, 429
*Herder, Johann Gottfried von, 116, 198, 215, 338
Heródoto, 354
héroes, 182-184, 361, 479-480; *ver también* precursores
Hesse, Hermann, 50
Hesse, Alemania, decreto de conservación, 546
*Hexter, J. H., 22, 314, 318, 319, 332, 343, 482
Heyerdahl, Thor, *Kon-Tiki*, 425
'Hier pour Demain', 411
hiedra (sobre las ruinas, edificios), 179, 235-238, 265, 389
High Wycombe, Buckinghamshire, 423
*Highet, Gilbert, 272
Hildebert, Arzobispo, 256
Hillier, Bevis, 31
Hilton, John, 73
Himmler, Heinrich, 470
Hipólito, 138
*Hirsch, Julia, 433
historiadores, 77, 343-345, 524
historia, 15-16, 19, 273-274, 307-346, 507-512; como disciplina, 274, 307-310 *ver también* historiadores; lecciones de, ejemplares, pedagógicas, 86-88, 507-508, 516-517; oral, 320, 336-337; revisión de la, 313-320, 341-343, 477-486; historia y memoria, ver memoria e historia
Hititas, 87n, 475
Hitler, Adolf, 470
Hobbes, Thomas, 144
Hodgkinson, Peter, 532n
Hodnet Han, Shropshire, 243
Hofer, Johannes, 36
Hogarth, William, *El tiempo ahumando un cuadro*, 222, 231
Holanda, Rijksmonumentenzorg, 547
Holbach, Paul Henri Dietrich d', 520, 566
Holkham, Norfolk, 429
Holland, Henry Fox, Primer Barón, 236
Hollywood, California, 460, 480; Grauman's (Teatro Chino), 464
Holmes, Oliver Wendell, 88, 462
Holmes, Sherlock, 32, 358
Holocausto, el, 484
Hombres Americanos de las montañas, 56n
Hombres malos del oeste, 'Westerns', 33, 480
Homero, 99, 134, 138, 152; comunión con, 520, 522; *Iliada*, 327, 358, 543; para los Victorianos, 156, 338, 477
homogeneización del pasado, 487, 490
Hong Kong, 91
Hope, Francis, 39n
Horacio, 138, 520, 522, 566; *Ars poética*, 518
Horrigan, Brian, 459n
Hoskins, W. G., 101
*Hough, Henry Beetie, 266
Housman, A. E., 34
Houston, Sam, 485
Howard, George, 336n

Hoyle, Fred, 54
*Hubbard, L. Ron, 48, 65, 275
*Hudson, Kenneth, 240
Hudson, W. H., 266
Hudson River, 178, 195, 482
*Hugo, Victor, 36, 546
humana (naturaleza), 87,130, 388, 516, 545
humanismo, humanistas, 13, 125-140, 518, 542-543; *ver también* Renacimiento
Humboldt, Wilhelm von, 117
*Hume, David, 87, 149, 288
Hume, Ivor Noël, 493n
Humphreys, R. S., 317
Hunt, Peter, 52, 56
Huskisson, William, 437n
Husserl, Edmund, *Lógica,* 527n
*Huxtable, Ada Louise, 490
Huyghe, René, 241, 242
Hyde Park riots, 1867, 154
Higienistas, 199
hipnotismo, regresión hipnotica, 48
Ibsen, Henrik, 506, 527
iconoclastia, iconoclastas, 113, 153, 191, 551
identidad: comunal, nacional, 84-85, 311-312, 409, 508; personal, individual, 41, 80-84, 288-292
Ile de France, 78
Ilustración, 13, 150-152, 519-520
imitación, 17, 121, 132-136, 157-161, 518-519; *ver también* emulación
imprenta, imprimir, 137, 143-145, 312, 337, 457
Independence Hall (Estados Unidos), 412, 414
India, 82, 216, 309, 471
indicadores, históricos, 382-388
indios, americanos, 98, 360, 395, 426n, 466, 468, 471, 486
industrialización, 35, 154, 187, 548,
infancia, 34, 120, 166-168; amnesia infantil, 295; como metáfora, 119-122, 166, 181-182; suspirar por ella, 56
Inhelder, Bärbel, 304
inmortalidad, colectiva, 266
inovación, 116-122, 160-164
International Centre for the Study of the Preservation and the Restoration of Cultural Property (ICCROM) (Centro Internacional para el Estudio de la Conservación y la Restauración de los Bienes Culturales), 537
International Council of Museums (ICOM) (Consejo Internacional de Museos), 537
International Council on Monuments and Sites (ICOMOS) (Consejo Internacional de Monumentos y Lugares Históricos, 10, 537
International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works (IIC) (Instituto Internacional para la Conservación de Obras Históricas y Artísticas), 537
interpretación, histórica, 391, 500-501
invención, 137-138, 454-456, 469-471; *ver también* falsificaciones
Irlanda, irlandesa: ascendencia, 468n; hambruna, 363; historia, 86, 89, 363; emblemas nacionales irlandeses, 466; Servicio de Topografía, 469
Ireneo, St, 201
Isaac, Glynn, Ll., 346
islandia, islandeses, 86
Israel, Israelitas, antiguos, 283n, 357, 362, 526
Italia, italiano, 127, 153, 180, 501; *ver también* Futurismo; Roma
Itzcoatl, Emperador de Méjico, 468
Iwo Jima, bandera americana sobre ella, 435
Jack, Ian, 353n
Jack el Destripador, 483
Jackson, Andrew, 410
*Jackson, John Brinckerhoff, 450
*James, Henry, 107, 156, 180, 189, 193, 228, 297n; sobre lo reciente que es América, 75, 97, 178, 180, 181, 228; sobre los americanos, 180, 455, 503; sobre la destrucción del pasado, 68, 107, 503; sobre la antigüedad inglesa, 181, 416; sobre la historia, 334, 348; sobre la memoria, 22, sobre la superioridad del presente respecto del pasado, 57n, 63, 68n, sobre el turismo y los turistas, 498, 503; el viaje a través del tiempo, 64, 68, 181
James, William, 455

Japón, japonés, 82, 119, 199n, 534, 535; ancestros, 96, 114
Jarrón Medici, 430
Jefferson, Thomas, 168, 175, 176, 183, 385, 480, 493, 521
*Jenkyns, Richard, 156, 160, 334, 493, 521, 524
*Jennings, Paul, 32
Jensen, Wilhelm: *Gradiva*, 369; *ver también* *Freud, Sigmund, *Delusion and Dream*
Jerusalem, 362, 484
Jesucristo, 61, 201, 549, 567
Jewett, Sarah Orn, *Tory Lover*, 334
Judíos, historia, 113, 293; Judíos Caraítas; 337n
Jinnah, Mohammed Ali, 450
Johnson, Dennis, 540n
Johnson, Douglas, 562n
Johnson, Frank, 559n
Johnson, Lady Bird, 485
Johnson, Lyndon Baines: papeles de archivo, 113n; Lugar Histórico Nacional, 485; Cabaña natal, 486
Johnson, Paul, 349
Johnson, Philip, 532
Johnson, Samuel, 149
Jones, Inigo, 461
*Jones, Richard Foster, 126
Jones, Thomas, *British Language in its Lustre*, 86n
Jordan, Anne, 217n
Jorge III, Rey, 493
Jorge VI, Rey, 471
José de Arimatea, 470
Jousting Association (Gran Bretaña), 424
Jovanovich, William, 550
Jowett, Benjamin, 460
Joyce, James, 46, 527
Juan, Rey, 101
Juan Pablo II, Papa, 464
Juan Bautista, San, 567
Judas Iscariote, 478
Juffure, Gambia, 332, 463
Justo de Gante, 408
*Juvenal, 201
juventud, *ver* vejez
Kagemusha, 296
*Kames, Henry Horne, Lord, 151
*Kammen, Michael, 344, 370
Kansas, Cedar Crest, mansión del Gobernador, 481
Kant, Immanuel, 168
Karchmer, Alan, 531
Keating, Tom, 43
Keats, John, 238
Kedleston, Derbyshire, 429
Kedourie, Elie, 516
Kelly, Ellsworth, 244n
Kelly, Felix, 336
Kelmscott, Oxfordshire, *ver* Morris, William
Kemble, Frances Anne, 195
Kendall, Ena, 391n
*Kendig, Frank, and Hutton, Richard, *media de vida*, 194
Keneally, Thomas, *Schindler's Ark (La Lista de Schindler)*, 330
Kenilworth Castle, Warwickshire, 177, 336, 498
Kennedy, John F., 288, 344
Kenny, Mary, 33n
Kentwell Hall, Suffolk, 424
*Kerr, Robert, 549n; *Ambassador Extraordinary*, 155, 224
Kew Gardens, 237; Palm House, 229
Kierkegaard, Soren, 40
Kingsley, Charles, *Hypatia*, 328, 477n
Kington, Miles, 195n
Kinte Kunte, *ver* Haley, Alex
Kipling, Rudyard, 35
Kirsch, Michael, 49n
Klaidman, Stephen, 86n
Kneller, Sir George, 239
Knight, Richard Payne, 158, 248
Knole, Kent, 220
Knossos, Creta, 400, 494n
Knott's Berry Farm, California, 249, 418
Koble, Bob, 402n
*Konrad, Victor A., 20, 72n, 74
*Kracauer, Siegfried, 304
Krasnoye Derevo (Caoba) (Boris Pilniak), 462-463
Kraus, Robert, 438
Krieger, Murray, 118
kuba, sentido del pasado, 342
Kublai Khan, 60
*Kubler, George, 274, 279, 412
*Kurz, Otto, 241
Lachaise, Gaston, 255

Lafayette, Marqués de, 479
*Lafferty, R. A., 59, 63
Lagrange, Cardenal Jean de, 259
Lagrenée, Louis-Jean-François, 239n
Lairesse, Gerard de, 219
Lambarde, William, 258
L'Amour, Louis, 493
Lancashire, Inglaterra, 540
*Lancaster, Osbert, 'Bypass Variegated', 449
Landor, Walter Savage, *Imaginary Conservations*, 521
*Langer, Susanne K., 301
Lang-Sims, Lois, 393n
Langton, Jane, 477
L'Anse aux Meadows, Canada, 98
Laocoonte, 134, 403, 429
Laon Catedral, Francia, 228
La Primaudaye, Pierre de, 208, 209n
*Larkin, Philip, 204; 'An Arundel tomb', 380; 'Church going', 523
Lascaux (cueva), Francia, 394, 458
Laski, Marghanita, 65n
Latin language, 130, 131, 137, 525
Latka, George, 476n
Laud, Arzobispo William, 363
*Laumer, Keith, 63
Laver, James, 93
Lawrence, D. H., 35
Lawson, Donna, *Oldies but Goodies*, 73
Layard, Austen Henry, 409
Leacock, Stephen, 231
*Lears, T. J. Jackson, 343
*Le Corbusier, 217, 219, 529, 529n, 563
Lee, Arthur, 255
Lee, Robert E. 264, 385; hogar, 264
*Lees-Milne, James, 164, 464
*Leff, Gordon, 311, 340
legado, *ver* patrimonio
Le Goff, Jacques, 308n
*Leiber, Fritz, 66
Leibl, Wilhelm, 255
Leighton, Robert, 156
Lejre, Denmark, 425, 426n
Lemaire, Jean, *Roman Senators Going to the Forum* 403
lenguas vernáculas, 130-131, 518
Lenin, Vladimir Ilich, 60; tumba, 391, 395
Lenoir, Alexandre, 322n
Lenz, Siegfried, 485, 503
León X, Papa, 542
Leonardo da Vinci, 136; *Última Cena*, 551; *ver también Mona Lisa*
Leone, Mark, 18n
Le Roy, Louis, 142, 209
*Le Roy Ladurie, Emmanuel 325, 426, 426n
Lescoq, Maurice, 33n
Lesy, Michael, 373
Leutze, Emmanuel, *Washington Crossing the Delaware (Washington cruzando el Delaware)*, 435
*Levin, Betty, 51
Levin, Edward S., 532n
LeVine, Robert A., 291n
Lévi-Strauss, Claude, 106, 314
Levit, Herschel, 398
Levy, Ben, 420n
*Lewis, Clarence Irving, 274, 278, 314
Lewis, C. S., 77
Lewis, R. W. B., 172
Lewis, Wihmarth, 521
Ley de Monumentos Antiguos, 1882 (Inglaterra), 163
Ley de Monumentos Antiguos, 1913 (Inglaterra), 547
Ley de esclavos fugitivos, 1973 (Estados Unidos), 182
Lidice, Checoslovaquia, 359n
Lifton, Robert Jay, 119
limpieza: de edificios, 228; de cuadros, 240-242
*Lincoln, Abraham, 359, 405, 420, 479; asesinato, 32, 54, 288; lugar de nacimiento, 391, 392, 395; sobre la historia americana, 184, 185, 186; 'Discurso de Gettysburg', 450
*Linstrum, Derek, 69n
*Linton, Marigold, 360
Lippi, Fra Filippo, 127
*Lively, Penelope, 51, 115, 219, 288, 300, 324, 353, 475; sobre la historia, 288, 324, 420, 475; sobre la memoria, 288, 300; sobre el pasado, 51, 115, 475
Liverpool, England 179, 195
*Locke, John, 152, 166
Logan (Palacio de Justicia), Illinois, 405

Logan's Run (La Fuga de Logan) (William F. Nolan and George Johnson), 206
Loménie, Louis-Henri de, Conde de Brienne, 408n
Londres, 229, 357, 406, 563; Barbacana, 386; Bedford Park, 430; Billingsgate, Bloomsbury, 350; Buckingham Palace, 425; Covent Garden, 490, 540; Ayuntamiento de Kensington, 551, 557; Kentish Town, 35, 81, 353, 362; Puente de Londres, 381; Mazmorra de Londres, 32, 483; farsa del Señor Alcalde, 154; MadameTussaud, 74, 483; Metroland, 447; National Portrait Gallery, 421; Columna de Nelson, 451; Catedral de St Paul, 229, 389; Strawberry Hill,Twickenham (Horace Walpole), 444; Torre de, 410, 483; *ver también* Kew Gardens; National Gallery; Abbadía de Westminster*Longfellow, Henry Wadsworth, 177, 179
Longino, 134
Lord, Walter B., 283n
Lorenzetto, 253
Luis Felipe, Rey, 106
Louvre, París, 253, 408, 484, 529
*Lowell, James Russeli, 453
Lowell, Robert, 488n
Lowell National Historical Park, Massachusetts, 539, 560
*Lowenthal, David, 93n, 369n, 387
Lowry, L. S., 431n
Lubbock, Jules, 221n
Lucas, Clive, 481n
Lucrecio, 520
Luder, Owen, 557n, 560n
Lugard, Frederick Dealtry, 357
*Lukács, Georg, 328
*Lukacs, John, 524
Lutero, Martin, 79, 208, 480
Lutley, John Talbot, 164
Licurgo, 138
*Lynch, Kevin, 10, 81, 92n, 264, 468n
Lynn, Kenneth S., 168
Lytton, E. G. E. L., Lord Bulwer, 216; *Last Days of Pompeii (Los Últimos Días de Pompeya)* 477n, 493
*Macaulay, Rose, 101, 346
*Macaulay, Thomas Babington, 328, 338, 348
McAuliffe, Pat, 467
McCali, Bruce, 431
*MacCannell, Dean, 564
McCarthy, Joseph R., 344
McCarthy, Mary, 56
*McCullagh, C. Behan, 315n
McGhie, Caroline, 29n
McGreevy, Patrick, 394n
Maquiavelo, 519
McKechnie, George, 72n
McKim, Mead, y White, 499
MacNeice, Louis, 216
Macpherson, James, 'Ossian', 461
McSweeney, Patrick, 469n
Maderno, Stefano, 433
Madison, Wisconsin, 441
madurez, ver childhood; vejez
Magellan, Ferdinand, 145
*Mahon, Denis, 226
Mailfert, André, 414
*Maitland, Frederic William, 316, 339
Maler, Leopoldo, H2OMBRE, 255
Mallet, David, 236
Mallock, W. H., *New Republic*, 493
*Malraux, André, 254
Malton, James, 442
Malvasia, Carlo Cesare, 239n
'Man who came early' (El hombre que llegó temprano) (Anderson), 64
Manassas, Batalla de (E.E.U.U.), 426
Manchester, England, 154, 541; Iglesia de St. Philip, Salford, 227
Manitoba, Canada, 95
*Mann, Thomas, 46
Mantegna, Andrea, *Julio César* (Hampton Court), 134
Máquina del tiempo, 204
Marat, Jean Paul, 342
Marco Aurelio, 429
*Marinetti, Filippo Tommaso, 529, 553
Marne-la-Vallée, Francia, 532
Marriott, James, 151
Marris, Peter, 554
*Marsh, George Perkins, 8, 9, 49n, 169, 355
Marshall, Arthur, 219
Marten, Robert, 419n

Martha's Vineyard, Massachusetts, 406
Marx, Karl, 111, 216
María Estuardo, 50, 59
Masaccio, 127
Masai (memoria), 81-82
Masefield, John, 36
Masuria, *ver* Lenz, Siegfried
Mather, Increase, 200n
Maudsley, Henry, *Organic Memory,* 47n
*Maxwell, William, 105, 271
Medici, Catalina de, 260
Medici, Lorenzo de, 230
medievalismo, medievalista, 35, 91, 154-155, 161-164, 424-425, 477, 492, 523
Melikian, Souren, 409n
Melodías Doradas, 206
Melrose (abadía), Escocia, 83
*Melville, Herman, 224, 248
memento mori, 15, 255, 259-262
memoria, 15, 273, 282-310; colectiva, 287-288, 409; conservación de, 46-50, erosión de, 281, 295; exorcizada, 112-113; personal, individual, 284-288;
recuerdo, 90-91; residuos, huellas, 46-50; revisión, alteración, 301-305; inmediata, 282; tipos, de, 293-298 memoria e historia, 307-312, 361, 370
Mendelson, Edward, 88
Ménderes (río), Asia Menor, 358
*Mendilow, A. A., 272
Merlín, 425n
Mesa Verde, Arizona, 98
Metzger, Gustav, 255
*Meyer, Karl E., 550
Meyerhoff, Hans, 365
Michelangelo, 53, 202, 230; *David,* 413
Michelet, Jules, 356; *Histoire de France,* 330n
Middleton, Robin, 530
Mies van der Rohe, Ludwig, 529n
Milan, 551
Miles, Joyce, 382n
Milford, Connecticut, 448
Mill, John Stuart, 149n, 155, 158, 200n
Miller, Jonathan, 488n
Miller, Walter H., 392
Milne, Angela, 98n
Miltiades, 519
Milton, John, 122, 149, 211, 521, 566
Mimnermo, 201
Minimundus, Austria, 405
*Minkowski, Eugéne, 280, 297
Minster Lovell, Oxfordshire, 219
Minute Man National Historical Park, Massachusetts, 391, 502
Mr. Sammlers Planet (Bellow), 289
modernismo, modernista, 18, 19, 122, 191, 506, 527-532; *ver también* Futurismo
Mogan, Patrick, 539n
Mona Lisa (Leonardo da Vinci), 434, 498; copias y parodias, 255, 435
Mondrian, Piet, 529
Monet, Claude, 78, 242
Monkspath Hall, Warwickshire, 551, 557
Monroe, James, 183
Montacute House, Somerset, 237, 238n
Montagu of Beaulieu, Tercer Barón, 484
*Montaigne, Michel de, 13, 136, 149, 197, 520, 543
Montaillou (Le Roy Ladurie), 325
Montalembert, Charles Forbes, Conde de, 546
*Montesquieu, Charles de Secondat de, 210, 342
Monteverdi, Claudio, 525; *Orfeo,* 525
Montfaucon, Bernard de, 431
Monticello, Virginia, 521; *ver también* Jefferson, Thomas Montreux, Switzerland, 96
monumentos, ver conmemoration
Moody, G. E., 472
Moore, Brian, 223
Moore, Charles W., 531
*Moore, Ward, 55, 68
Morellet, Abbé André, 152
*Morgan, Prys, 466
Morison, Samuel Eliot, 358
Morley, Sheridan, 29
Mormones (Iglesia de los Santos de los Últimos Días), 474
*Morris, Colin John, 20
Morris, George Pope, 207
Morris, Jan, 264
*Morris, William: Kelmscott, 385; sobre el pasado medieval, 57, 160, 364, 437; sobre la restauración, 228, 245, 263, 399-400, 571

Morris, Wright, 71
mortalidad, 193-195, 258-266
Morton, David, 556n
Moscú, Catedral de la Anunciación del Kremlin, 408
Motley, John Lothrop, 178
Mott, George, 467
Mount Vernon, Virginia, 186, 482
Mozart, W. A., 150
Mullsjö, Suecia, 462
*Mulvey, Christopher, 336
*Mumford, Lewis, 355, 360, 530
Munchausen, Barón Karl von Münchhausen, 50
*Munz, Peter, 314, 318, 318n, 545
museos, 485, 496
Musset, Alfred de, 159
Muzzey, David Savile, 186n
Micenas, 477
Mystic Seaport, Connecticut, 92, 405, 476
Nabokov, Vladimir, 115
*Naipaul, V. S., 113, 114, 352
Namier, Lewis B., 340
Napoleón Bonaparte, 35, 53, 106, 115, 329, 407, 520, 547
Napoleonicas (Guerras), 153, 426, 547
narración histórica, 320-326
narrativo, 16, 305; *ver también* historical narrativo
Nashville, Tennessee, Partenón, 414, 415, 416
Nasmyth, James, 207
National Gallery, London, 239, 241
National Heritage Act, Fondo (Gran Bretaña), 74
National Monument, Calton Hill, Edimburgo, 440
National Park Service (Estados Unidos), 360, 420, 424, 483n, 485, 502
National Trust (Inglaterra y Gales), 163, 164, 220, 360, 385, 423, 424, 538
*National Trust for Historic Preservation (Estados Unidos), 110, 229, 539
nacionalismo, pasado nacional, 84, 86, 465-473, 545-547
Navidad, 474
Nazis, 86, 363, 427, 459
*Neisser, Ulric, 282
Nemesio de Emesa, Obispo, 44n
nemotecnia, 282, 371
Neve, Michael, 506
New Forest, Hampshire, 96
New Orleans: Piazza d'Italia (Charles Moore), 531; Vieux Carré, 416; *ver también* Disneyland
New Salem, Illinois, 479
New York City, 195; ordenanza sobre los derechos del aire, 497; 'Atlas', Rockefeller Center, 245; 'Rascacielos Chippendale' (A T & T building; Philip Johnson), 532; Claustros, 413; Customs House, 498; Colección Frick, 242; Lower East; 62; Old Stock Exchange, 498; Estación
de Pensilvania , 530; Queens, distrito de, 420; Estatua de la libertad, 411; Trinity Church, 498; Casas Villard, 498-499
Newburgh, N.Y., 361; *ver también* Washington, George
Newburyport, Massachusetts, 478
Newman, Cardenal John Henry: *Apologia pro vita sua,*
Callista, 328
Newton, Ernest, 162
Newton, Sir Isaac, 149, 151
Niágara (cataratas), 393
Niccoli, Niccoló, 126
Nicholas V, Pope, 542
*Nicolson, Marjorie Hope, 212, 214n
Niebuhr, Bartold Georg, 354, 520
*Nietzsche, Friedrich, 109, 111, 113, 118, 159, 292, 309, 508, 527
Nightingale, Lady Elizabeth, 257
Nile River, 97, 548
Nilo (escultura), 429
Nimrod Palacio, 409
Niña II, 358n; *see also* Colón
Nisbet, Robert, 34n
*Niven, Larry, 67
Nixon, Richard M., 293
Noé, 474
Nolan, Sidney, 98
Norfolk, Thomas, Tercer Duque de, 434
Normandía, France, antigüedades, 546-547
Normandos, 89
Northall, John, 359
Norton, Charles Eliot, 78

Norwich, Connecticut, 478
Norwood, John, 228n
nostalgia, 6, 12, 29-41, 71-72, 153-157, 177-181, 506
Nougaret, P. J. B., 241
novela histórica, 328-331, 333-334; *ver también* ficción
novedad, *ver* originality
Nueva Guinea, 105
*Oakeshott, Michael, 344, 508, 512
O'Connell, Daniel, 453
O'Donnell, Rory, 552n
O'Faolain, Sean, 363
Ohio (valle), 473
O'Keefe, Marian, 478n
Old Jerome, Arizona, 402, 476, 490
Old North Bridge, Concord, Massachusetts, 420, 453
*Old Sturbridge Village, Massachusetts, 405, 455n
Oliphant, Laurence, 174n
olvido, 298-301; *ver también* amnesia; memoria
Olmsted, Frederick Law, 358-386
*Ong, Walter, 337, 374
Oradour-sur-Giane, Francia, 358
Orient Express, 33
originalidad, 117-122, 150-151, 427-429, 519; *ver también* innovación
orígenes, 55, 98; de la pintura, 99, 100
Orlinsky, Walter, 420n
Orfeo,525
Orsler, Michael, 534
Ortega y Gasset, José, 507
Orwell, George, 279, 302; *Coming Up for Air*, 205; *Nineteen Eighty-Four (1984)*, 278, 457
Osborne, Francis, 147n
Otis, James, 359
Otokar II, Rey de Bohemia, 502
Otto de Freising, 208n
Ovidio, 129, 201, 517, 525
Owen, William, 466
Oxford (Tractarianos), 329
Pac, Stanley J., 391n
paisaje(s), histórico(s), 178, 358-361
Page, Thomas Nelson, 479
Paine, James, 464
*Paine, Thomas, 168, 171
Pakistan, visión del pasado nacional, 450
*Palgrave, Francis, 397, 546
palimpsesto, 101-103
Palladiano (estilo), 160, 414, 429, 437
Palmer, Samuel, 35, 73, 78
Palmira, 83
Panini, Giovanni Paolo, 235, 403; *Capriccio con Belisario*, 232
Panteras Grises (Estados Unidos), 200
Paris, Matthew, 342n
París, 429; Bosque de Boulogne, 391; Crillon, Hotel, 229; Torre Eiffel, 412; Museo de Cluny, 356; Musée des Monuments, 322n, 356; Notre-Dame (Catedral), 372; Place de la Concorde, 229; *ver también* Louvre
Parker, Rowland, 569
Paros, Grecia, "Templo de Asclepio", 407
Parry, Milman, 283n
Parsons, Talcott, 549n
Partenón, 112, 179, 410, 434, 458, 497; *ver también* Nashville
pasado sónico, 49-50, 74, 351-352
Pascal, Blaise, 144
Passover, 362
*Pater, Walter, 161, 216, 239
pátina, 221, 252, 452; en bronces, 229, 233, 234, 244
en edificios, 229, 245-248; en pinturas, 239-242
Patrick, John, 480n
patrimonio: arquitectónico, 157-160, 175; gravoso, 109-122, 157-161; pueblo y élite, 477, 485-486, 509, 546-547; imperial, 166-167; nacional, 74; expolio del, 10, 83, 139, 502-504, 550; rechazado, 113-116, 171-175; restitución, 86, 410, 508
Patrimonio en Peligro (Cormack), 73
Pablo II, Papa, 543
pasado lejano, 92-93, 128-131, 140
Paulding, James Kirke, 170n
Pausanias, *Periegesis*, 416
Pavese, Cesare, 111
Peabody, Andrew Preston, 186n
*Peacock, Thomas Love, 40, 215, 521
Peary, Robert, 32
Pecado, 214
*Peckham, Morse, 291
Pedro de Blois, 144
Peglitsis, Nicolas, 463n

Péguy, Charles, 549
Peirce, Charles, 178n
Penfield, Wilder, 46, 304, 365
Peninos (fábricas), England, 561
Penny, Nicholas, 78, 433, 533n
Penobscot Bay (Maine), Batalla de, 427, 479
Pepys, Samuel, 521
percepción retrospectiva, 15-15, 58, 78, 107, 280, 305, 426, 569-570; novelesca 332-333; histórica 54-55, 312, 317, 339
Perham, Margery, 357
Perrault, Charles, 239n
Perrier, François, *Time the Destroyer*, 222
Persépolis, Persia, 419, 434
Perth, Australia, 526
Peste Negra, 259
*Petrarca, Francesco, 124, 126, 129, 131, 518, 566; nostalgia por la antigüedad, 34, 519; sobre la imitación y la emulación, 13, 133, 518; sobre el redescubrimiento de la antigüedad, 133-134, 137-138, 337, 365; sobre Roma y ruinas, 205n, 225; *Africa*, 133; 'Spirtu gentil', 137
*Petrie, George, 453; *Pilgrims at Clanmacnoise (Peregrinos en Clanmacnoise)*, 403
*Pevsner, Nikolaus, 494
Philadelphia, 187, 221, 412; *ver también* Independence Hall
Philippot, Paul, 481n
Phillips, Wendell, 359
*Piaget, Jean, 304, 305
Picasso, Pablo, 255
Pichon, E., 295n, 296n
Pico de la Mirandola, Gianfrancesco, 127, 135
gusto pintoresco, 235, 247-250
*Piggott, Stuart, 258
*Pigman, G. W. III, 130
Pile, Dolly, 423n
Piltdown (Hombre de), 29, 95, 462, 471
Píndaro, 156
Pinel, Philippe, 36
Pinkerton, John, 233n
Pinter, Harold, 282
Pío II, Papa, 542
*Piper, John, 220, 245, 247, 252
Piranesi, Giovanni Battista, 177, 235, 262; *Vedute del Arco di Tito*, 398
Pisa, Italia: Campo Santo, 259; Torre inclinada, 394
Pitágoras, 47
Plaidy, Jean, 326; *Katharine, the Virgin Widow*, 48
Planck, Max, 527n
placas, *ver* indicadores
Platón, 134, 338, 365, 460
Playfair, W. H., 440
Plimoth (Plantación, Massachusetts, 58, 62n, 421, 422, 500n
Plinio, 520
Plowman, John: Gobierno del Condado de Oxfordshire, 445
*Plumb, J. H., 20, 116, 507, 508, 515, 518, 564, 572
Plutarco, 174, 330n, 520
Plymouth (Roca de), Massachusetts, 392
*Pocock, J. G. A., 311, 514
Poelenburgh, Cornelis van, 347
Poggio Bracciolini, 138
Polonia, Polacos, visión polaca del pasado, 42, 72n, 85, 86, 413, 459, 468
Pollard, Albert Frederick, 317
Polibio, 175, 214, 215
Pompeyo, 245, 334, 354, 367, 369, 541
Pope, Alexander, 141, 514
Popham, John, 413n
porcelana de Paros, 428
Port Arthur, Tasmania, 476
Port Grimaud, Francia, 231
Porter, Dale, 325
Porter, Robert Ker, 464
postmoderno clasicismo, 531-532
Potomac (Río), 407n
Potton Timber Engineering Company (Gran Bretaña), 461
*Poulet, Georges, 297
Poussin, Nicolas, 34, 235, 240, 358, 517; *Venus*, 407; *Venus and the Liberal Arts*, 408
Powell, Mary, 207
Practical History Society (Gran Bretaña), 424
Praga: conservación histórica en, 538; Catedral de San Vito, 502
Prato, Domenico da, 126
pre-Colombino, 474n

precursores, predecesores, 118-122, 134-136, 143-145, 148-152, 519-522
prehistoria, culto de, 509-511;'pérdida de, 550; *ver también* arqueología
Prerrafaelistas, 79, 99, 364
presciencia, *ver* percepción retrospectiva
Presley, Elvis, 31
Price, H. H., 278
*Price, Uvedale, 235, 236, 248, 258
Priest, Josiah, 473n
Priestley, J. B., 110
Priestley, Joseph, 149
Primera Guerra Mundial (Gran Guerra), 410, 452, 492
primitivo, primitivismo, 55-56, 99-101
*Prince, Hugh C., 9
Procopio, 87
progreso, idea de, fe en, 59, 145-153
Proteau, Gilberte, 95n
protestantes, tradición protestante, 122, 146, 188, 199, 337n, 355, 478
Proust, Marcel, 19, 50n, 434n; identidad, 305, 350, 497n, 535n; memoria, 20, 45, 46, 90, 297-301, 305, 306; reconocimiento, 350, 434n, 530n
Prout, Samuel, 248n
psicoanálisis, 18, 46, 119-122, 302-303, 368-369, 507, 549
psicología, psicólogos, 274, 282
Pugin, Augustus Welby Northmore, 437, 466
Punch, 40, 91, 567
puntos significativos (del paisaje), 81-82, 371-372
Puritanos, Puritanismo, 114, 165, 170, 176, 199, 200, 208
Pynchon, Thomas, 569
Qatar, 470n
Quant, Mary, 31
querelle de antiguos y modernos, 141-148, 151, 189
Quintiliano, 125, 135n, 138
Rabelais, François, 50, 149
Racine, Jean Baptiste, 440
Radcliffe, Ann, 261
Raglan (Castillo), Monmouthshire, 236
raíces, 5-10, 508; *ver también* genealogía; Haley, Alex
*Raleigh Sir Walter, 209
Ramsés II, 475
Randall, Frederika, 430n
Ranke, Leopold von, 330n, 339n
Ranlett, William H., 174
Rafael, 127, 461n, 542; *Baldassare Castiglione*, 133, 150
Rattansi, P. M., 147n
Rauschenberg, Robert, *Erased de Kooning (De Kooning Borrado)*, 465
Ray, John,210
Ray, Man, 255n
Raymond, Kenneth, 483n
recuerdos, cosas memorables, 78, 82, 373, 430-433, 463, 509
Reed, Sampson, 517n
reconstrucciones, 62, 418-427, 477-482, 509
Reichenbach Falls, Suiza, 358
Reid, Hugo, 477
'Reina Ana' (estilo), 163
Reims (Catedral), 288
reencarnación, 12, 42, 47, 137-138, 511
reliquias, 16-17, 82-83, 274, 346-361, 380; alteración, 379-397; sagradas, 567
Remagen (puente de), Alemania, 463
Rembrandt van Rijn, 204, 242
Renacimiento, 13, 124-140, 338, 518-521, 523, 542
Reni, Guido, 239
réplicas, *ver* copias
reproducciones: miniatura, 427-431; en yeso, 404, 529; *ver también* copies
Repton, Humphry, 248
República Democrática Alemana (RDA), 480
restauración: de edificios, 397-402, 456-458; de pinturas, 239-242
resurrección, 128, 137-138
retórica, 125-126, 318-319
Retrospect Collectors Society (Sociedad de Coleccionistas de Cosas Pasadas) (Gran Bretaña), 226
reutilización, 410-411; *ver también* preservación
Revere, Paul, 385
Revett, Nicholas, 431
revivals architectónicos, 159, 163-164, 437, 446-447; *ver también* Revival Colonial (Estados Unidos)

UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

Revolución Francesa, 13, 154, 161, 324, 546, 547
Revolución Industrial, 13, 154, 548, 558
Reynolds, Stanley, 62n
Ribot, Théodule Armand, 299n
Rich, Barnabe, 211n
Richardson, G., 439
Richardson, H. H., 265
Richmond, Nel, 481
Riegl, Alois, 263
Riel, Marquita, 21
Rimmer, William, *Centauro Moribundo,* 255
Rin (río), 178, 464, 546
Rinuccini, Alamanno, 127, 140
Robert, Hubert, 262, 522; *Louvre,* 250
Robin, Régine, 347n
Robin Hood, 115
Robinson, David, 350n, 373n
Rockefeller, John D., Jr., 453
Rockefeller, Nelson, 433n
Rodesia, ver Zimbabue
*Rodgers, W. R., 308n
Rogers, James Gamble, 231n
Rogers, Samuel, 37, 430
Románticos, Romanticismo, 9, 112, 153-156, 234, 256, 338, 522
Rome, 104, 108, 347, 356, 366, 411, 429, 458, 560; antigua, 60, 89, 110, 121, 125, 136, 175, 179, 230, 309, 403, 520, 526-527n, 542; antigüedades, 139, 234, 340, 477; Imperio, 62, 154, 547; caída de, 214, 477; ruinas, 205, 225, 256, 542, 543
Roma, (lugares): Columna Antonina, 429; Arco de Constantino, 399; Arco de Tito, 398, 400, 543; Capitolio, 356, 542; Castillo de Sant'Angelo, 543; Catacumbas, 464; Coliseo, 177, 217, 256, 560; Compagna, 347; Foro, 502 'Meta Romuli', 542; Casa Dorada de nerón, 356; Panteón de Agripa, 177, 461, 543; Pórtico de Octavia, 542; San Juan de Letrán, 567n; Basílica de San Pedro, 542; Templo de la Concordia, 407n; Templo de Hércules, Templo de Júpiter, 356; Templo de Vesta; 543; Columna de Trajano, Vía Alejandrina, 542
Romulo, 356
Roosevelt, Franklin D., 285
Rosa, Salvator, 231
*Rosenberg, Harold, 435
Rosenblatt Roger, 33n
*Rosenblum, Robert, 236, 267
Ross, Alexander, 147n
Roth, Dieter, 255
Roubiliac, Louis-François, 257
Rouen, France: Notre-Dame Catedral, 402; iglesia de St Ouen, 228
Rousham, Oxfordshire, 430
*Rousseau, Jean-Jacques, 37, 80, 118, 167, 290, 297, 520
Rousseau, Theodore, 240
Rowlands, Samuel, 210n
Roxbury, Connecticut, 383
Royal Society (England), 146
Rubens, Peter Paul, 132, 133, 134, 135, 136, 142
Rudbeck, Olof, *Atlantica,* 470
ruinas, 139, 160-161, 255; como metáfora, 164, 211-213; culto de, 224-225, 234-239, 261-262, 403
*Ruml, Beardsley, 38n
Rushmore, Mt., South Dakota, 394
Rusia, ruso, 31, 72, 463
*Ruskin, John, 155, 158, 212, 248, 437, 553; sobre las antigüedades en Inglaterra y en el continente, 358, 501; sobre la pátina de la vejez, 236, 238, 246-247, 372; sobre la restauración, 248, 399, 571; sobre Venecia, 91, 238
*Russell, Bertrand, 276, 277, 527n
Russell, John, 78n
*Rycroft, Charles, 299
Saarinen, Eero, 244
Sabbagh, Kari, 275n
Sacks, Oliver, 289n, 299n
Sacramento, California, 500
Sadleir, Michael, 263
Safdie, Moshe, 532
St Albans (Catedral), 392
Casa de St Giles, Dorset, 408
St Ives, Cornualles, 286
St Juan Hertogenbosch, Holanda, 544, 547
St. Louis (Feria Mundial), 1904, 407
St. Vincent, Bory, 170n
Saki (H. H. Munro), 454
Salem, Massachusetts, 228, 484

Salisbury (Llanura de), Inglaterra, 497
Sallust, 174
salvamento, 405-406, 411, 508-509; *ver también* conservación
*Salvesen, Christopher, 291
Samuel, Raphael, 339n
San Francisco: Ghirardelli Square, 490; Hyatt hotel, 258
Sandburg, Gary, 32
Sant'Elia, Antonio, 529
Santmyer, Helen Hooven, 81, 104
Sardes, Asia Menor, 568n
Sarra, François de la, 259
*Satanic Milis exhibition, 560
SAVE Britain's Heritage (SALVAR el Patrimonio Británico), 10, 550, 555
Schaap, Dick, 435n
*Schachtel, Ernest G., 295
*Schafer, Roy, 305
Schafer, William, 420n
Schama, Simon, 509
Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph von, 216
Schiller, Friedrich, 518
Schinkel, Karl Friedrich, 546
Schlegel, Friedrich, 254
Schliemann, Heinrich, 366
Schofield, John, 220
Schumach, Murray, 420n
Scott, George Gilbert, 158, 457, 509
*Scott, Sir Walter, 83, 157, 173, 332-333, 358; *The Antiquary (El Anticuario)* 290, 442; como autor de novela histórica, 155, 326-327, 358, 509; *Lady of the Lake*, 212; *Quentin Durward*, 330n
Scovill, Douglas H., 395n
Scully, Vincent, 530
Seabury, Samuel, 216
secuencia, *ver* cronología
Seder, 362
segregación del pasado, 500-501, 561-564
Segunda Guerra Mundial, 200, 226, 317, 323, 363, 529
Selborne, Hampshire, 373
Semana Santa, 321
Séneca, 121
senilidad, senescencia 198-201, 214-216; *ver también* vejez
señales, ver indicadores
Sereny, Gitta, 484
Serlio, Sebastiano, 543
Servicio de Topografía (Inglaterra), 56; (Irlanda), 469
Sevareid, Eric, 38n
Shadbolt, Blunden, 108, 231
Shaftesbury, Anthony Ashley Cooper, Tercer Conde, 212, 388, 521n
Shah de Iran, Shah Reza Pahlevi, 419
Shakelton, Francis, *A Blurring Starre*, 142
Shakerly, Jeremy, 145n
Shakespeare, 150, 357, 433, 455, 518, 552, 566; *Enrique IV, Part 2*, 202n; *Rapto de Lucrecia)*, 218; *Ricardo II*, 27; *Sonetos*, 194n, 202n; lugar de nacimiento, *ver también* *James, Henry
Shannon, John, 202n, 393
Sharpe, Tom, 516
*Shattuck, Roger, 299, 306
Shaw, Richard Norman, 430
Shaw, Robert B., 93n
Sheldrake, Rupert, 47n
*Shelley, Percy Bysshe, 45, 96, 157, 566; 'Ozymandias', 356
Shepard, Paul, 177
*Shils, Edward, 523
Sibford Gower, Oxfordshire, 162
Sicilia, 517
Sidney, Algemon, 148
Siena, Italia, 478
Sienkiewicz, Henryk, 468n, 478n
Simak, Clifford D., 56, 61, 66
Simpson, Mareus Nathaniel, 283n
Singapur, 91
Singleton Village, Sussex, 405
Six Wives of Henry VIII (Las seis esposas de Enrique VIII)(televisión), 434
Sixto IV, Papa, 542, 543
Skansen, Suecia, 9
Skillin, John, 427n
Skinner, Quentin, 315n
Slessor, Kenneth, 97
Sly, Mr, 495
Smirke, Robert, 227
Smith, Edwin, 237
Smith, Jean C., 495n
Smith, John Thomas, 235

Smith, Joseph, 42, 474
Smithsonian Institution, Washington, D.C., 32, 221, 226, 419
Snow, C. P., 541
Snowshill Manor, Gloucestershire, 30, 36
Soane, Sir John, 247, 439; 'Fouracre', West Orcen, Hampshire, 162
'Sobieski' Stuarts, 466
Société des Antiquaires de Normandie, 547
Society for the Protection of Ancient Buildings (Sociedad para la Protección de los Edificios Antiguos. Gran Bretaña), 163, 536, 563
soberanía generacional, 168, 172-173, 176
Sociedad de Anticuarios (Londres), 547n
Society for Creative Anachronism (Sociedad para el anacronismo Creativo. Estados Unidos), 505
Sociedad americana temprana, 90
sociedad (Guerra Civil inglesa), 424
Sócrates, 344, 526
Sohns, Gregory, 264
Solnit, Albert J., 18n, 120n, 295n
*Sontag, Susan, 'Unguided tour', 61, 94
*Sófocles, 521
Sur, Sudistas (U. S.), 468, 479n; *ver también* Guerra Civil (Estados Unidos)
South Salem, New York, 568
*Southern, Richard W., 309, 524
Southey, Robert, 91
Southworth, Emma D. E. N., 172
*Spence, Donald P., 304, 318n, 367
Spencer, Herbert, *Principles of Sociology*, 198
*Spender, Stephen, 92, 111, 266
Spengler, Oswald, 216
Spenser, Edmund, 122, 149, 210
Speroni, Sperone, 131
*Sprague de Camp, L., 53, 59, 66
Squarciafico, Hieronimo, 371n
Squier, E. G., and Davis, E. H., *Ancient Monuments f the Mississippi Valley*, 473
Staël, Germaine Necker de, 178
Starkey, George, 218n
*Starobinski, Jean, 290
Steele, Richard, 150
*Stegner, Wallace, 81, 286, 296
Steinbeck, John, 82
Steiner, George, 94
Stevens, Wallace, 566; *Monocle de Mon Oncle*, 119
*Stillinger, Elizabeth, 512
Stoke Poges, Buckinghamshire, 373
Stoker, Bram, *Dracula*, 47n
Stokes, Adrian, 105
Stone Age, 50, 60
Stonefield, Wisconsin, 93
Stonehenge, 62, 98, 469n, 475, 488, 497, 552; miniatura, 466
Stones River (campo de batalla), Tennessee, 420, 498
Stothard, Charles Alfred, 360
Stratford-upon-Avon, Warwickshire, 433, 455, 552; *ver también* Shakespeare
Stravinsky, Igor, *Lyke-Wake* cantata, 352
Strawbery Banke, Portsmouth, N.H., 405
*Street, George Edmund, 155, 228, 399, 457
*Strehlow, T. G. H., 528
Strömberg, Gustaf, 46
*Strong, Roy, 195n, 561n, 566
Stuart, James 'Athenian', 431
Stubbe, Henry, 147n
Stubbs, William, *Constitutional History of England*, 161n
Stukeley, William, 469, 480n
Sturm, Johannes, 132n, 138n
Styron, William, 331
subjetividad histórica, 314-319, 342-343
sucesión generacional, conflicto, 120
Sudbury, Suffolk, 413
*Suddards, Roger W., 559n
Suffolk, England, 569; de Constable, 78
Sullivan, Tom, 426n
*Summerson, John, 251, 555, 568
supervivencias, 346-348; *ver también* anacronismo
Susini, Giovanni Francesco, 433
sustitutos (de la experiencia o de los alrededores pasados), 78, 431-433
Suvée, Joseph-Benoit, *The Invention of Drawing*, 100
Swahili (recuerdo de los ancestros), 286

Suecia, antigua, 470
Suiza, Suizo, 37, 110, 338
Swedenborg, Emanuel, 45, 297
*Swift, Jonathan, 198; 'Battle of the books', 147
Sydney, Australia, 91, 98
Symonds, John Addington, 216
Syon House, Middlesex, 428, 429
*Szacka, Barbara, 21, 72n
*Tafuri, Manfredo, 533
Taller de Arquitectura, Barcelona, 532
*Tanner, Tony, 120
Taoístas, 199n
Tarrytown, New York, 478
Tattershali Castle, Lincolnshire, 547
Tatton Park, Cheshire, 424
Taunton, Somerset, 431
*Taylor, Nicholas, 437
Taylor, S. Martin, 20, 72n
televisión, 334-335, 373, 509-511
Tell, Guillermo, 407
Temple, William, *Essay on Ancient and Modern Learning*, 147
Templos mayas, 552
*Tennyson, Alfred, Lord, 364, 425n, 521; *Idylls of the King*, 156
Terencio, 520
Terenzio da Urbino, 230
terminación, 107-108; *ver también* percepción retrospectiva
Tewkesbury (Abadía), Gloucestershire, 259
Texas, 406
Thackerary, William Makepeace, 328
Thailand, Thai people, 503
Thames valley, 349
Theed, William, 568
Thomas, Edward, 'Adlestrop', 387
Thomas, Keith, 137
*Thompson, William Irwin, 489
*Thoreau, Henry David, 97, 172, 175, 179
Thorpe Park, Surrey, 428, 430
Thorvaldsen, Bertel, 253
Tiépolo, Giovanni Battista, *Madonna*, 407
Tierra Santa, *ver* Israel, antiguo
Tighe, Virginia (Bridey Murphy), 48
Time Bandits (Bandidos del tiempo) (Alverson), 115
Tito Livio, 138, 174, 338n, 519, 522, 566
The Times (London), 241, 275, 409, 521
Tindali, GQm, 35, 353, 362
Tintern Abbey, 235, 306
Tinti, Giovan Francesco, 127n
Tintoretto, 127
Tiziano, 241; *Rapto de Europa*, 132
Tobey, Barney, 510
Tocqueville, Alexis de, 167n, 172
Toffler, Alvin, 92
Tolstoi, Lev, 331
Top Withens (granja Brontë), Yorkshire, 385
Topolski, Feliks, 229
Torah, 293
Toronto: actitudes hacia el pasado, 74, 407; habitantes de las Azores, 82
Toulmin, Stephen, 96n
Toulouse 363; St Sernin (iglesia), 402
Toulouse-Lautrec, Henri de, 407
turismo, turistas 29, 394-395, 476, 481-483, 497, 537-539, 557-559
Touse, Robert, 261
Trachtenberg, Marvin, 451
tradición, 20, 116-122, 513-516; inmemorial, 514; inventada, 470-471; pérdida de, 523-534; oral, 79
Traherne, Thomas, 253
traducción (es), 132-136; *ver también* lenguas vernáculas
Trevelyan, George Macaulay, 271
familia Trevelyan, 104
Trevor-Roper, Hugh, 466
Tristam Shandy (Sterne), 299
Trollope, Anthony, 238, 373
Troop, Robert, 29n
Trotman, E., 157n
Trow, George W. S., 40n
Troya, Troyanos, 366, 477
Trudeau, Garry B.: 'Doonesbury', 84
Tsiolkowski, Pictor, 413n
Tucker, Beverly, 185
Tudor, William, 450n
Tulio, *ver* Cicero, Marco Tulio
Turquía, Turcos, visión del pasado, 86, 465, 471
Turner, Dawson, 546
Turner, Frederick Jackson, 184, 479
Turner, Joseph Mallord William, 248n

*Twain, Mark, 44; 'Capitoline Venus' ('Venus Capitolina'), 231; *Connecticut Yankee,* 58, 59, 64, 426n; *Innocents Abroad,* 180, 393; *Uncle Toms Cabin (La Cabaña del Tío Tom)* (Stowe), 479
Última Cena (Leonardo), 551; réplica, 432
University College de Londres, 106
Universidad de Oxford, 147, 238, 336, 470; Merton College, 397n; Queen's College, 245; bustos del Sheldonian Theatre, 400, 401
*Updike, John, 333, 359, 452
Urbino, Palazzo Ducale, 464
Ussher, Arzobispo James, 275
Utilitaristas, 154
*Utley, Robert M., 486n
Uttley, Alison, 50, 59, 560
Valadier, Giuseppi, 398
Valamasters, 414
*Valéry, Paul, 118, 508
Valle, Cardenal Andrea della, 253
*Vanbrugh, John, 73, 86, 336
Valle del Mississippi, 473
Van Dycke, Bruno, 476n
Van Mecgeren, Han, 230
*Vansina, Jan, 292, 300n, 307, 457
Varsovia, 85, 86, 413
*Vasari, Giorgio, 97, 128, 202, 215, 253
Vaticano, el, 407, 542
Vatican (museo), 369
Vaughan, Henry, 209
vejez, 14-15, 142, 193-196, 198-207
Velleius, 149n
*Vendler, Helen, 488n
Veneziano, Paolo, 408
Venecia, Veneciano, 296, 336, 372, 525; declive y decadencia, 262, 264; sobre la pátina de los Maestros Antiguos, 226, 234; Ruskin (sobre Ruskin), 91, 238, 264, 372; Catedral de San Marcos 399, 457; caballos, 265, 413
Venus de' Medici, 134, 429, 433
Venus de Milo, 239
verdad histórica, 341-345, 511; verosimilitud, 158, 512; *ver también* autenticidad
Vermeer, Jan, 230, 240
Vermuele, Cornelius Clarkson III, 92n
Vernet, Joseph, 241
Verona, 358
Vesell, E. S., 178n
Viaje a través del tiempo, 11, 12, 41, 43-44, 51-69, 534
*Vico, Giambattista, 150, 161, 215, 307, 356
Victoria de Samotracia, 529
Victoria, Reina, 153, 451, 471, 568
Victoria and Albert Museum, 221, 544, 547, 561; Sala de reproducciones, 404, 405
Victoriana, 223, 552
Vida, Marco Girolamo, 134
Vidal, Gore, 331
Viena, Ringstrasse, 527
Vikingos, 426n, 474
Viollet-le-Duc, Eugène Emmanuel, 36, 371, 402
Virgilio, 126, 129, 363, 520, 525, 566; *Eneida,* 133, 138, 358; sobre el pasado pastoril, 34, 517
Virgilio, Polidoro, 208n
Virgin Islands (U.S.), 97, 478
visión del pasado de los habitantes de la isla de Tonga, 363
visión del pasado de los habitantes de las islas Trobriand, 342
Visiones victorianas del pasado, 13-14, 35, 73, 76, 91, 153-164, 339, 364, 374, 425, 477, 521
visión yoruba de la historia, 114, 458n
Vitellesco, Hippolytus, 519n
Vitruvio Polión, Marco, 461
Vivés, Juan Luis, 130, 140
Vogel, Robert, 560n
Volney, Constantin François, Conde de, 152, 258
Voltaire, 150, 520
Wade, Charles, 30, 36
Wakefield, Bridge Chapel (de Sta Maria), Yorkshire, 457
Wakeman, John, 259
Wagner, Otto, 527
Gales, galés, 84, 86, 466, 470, 559
Wallace, Lew, *Ben Hur,* 477n
Wallington, Northumberland, 108
Walpole, Horace, 173, 444, 522
Walsh, Jill Paton, 260n

Wambach, Helen, 48
*Warner, W. Lloyd, 315
Warren, Joseph, 359
Washington, George, 32, 63, 186, 361, 480; como héroe, 175, 176, 263, 493; representado, 438, 450, 451, 480, 493; Padre de su País, 167, 186
Washington, D.C., 468; Lafayette Square, 410; National Holocaust Museum, 484; Washington Monument, 407
WASP (White Anglo-Saxon Protestant), 9, 188
Watergate (causas orales) (Estados Unidos), 293
Waterloo, Batalla de, 154, 479
Waterloo, estación de (Londres), 6
Watt, Ian, 337
Watt, James, 549
Watts, Isaac, 167n
Watts, William, 145
Waugh, Auberon, 84
Waugh, Evelyn, 336, 461
acero desgastado, *ver* Cor-Ten
*Webster, Daniel, 175, 183, 447
Webster, John, 218
Webster, Noah, 167, 182, 216
Wedgwood, Josiah, 430, 433
Weems, Mason Locke, 183, 438
Weenix, Jan Baptist, 347; *Roman Compagna,* 403
Weever, John, 259
Weil, Simone, 84, 539
Weiner, Debra, 503n
Weiss, Roberto, 542
Weilington, Margot, 558n
*Wells, H. G., 44, 51, 54, 60, 64n
Wells (Catedral), 400
Wessex, 78, 156
West, Benjamin, 219
West Wycombe, Buckinghamshire, 354; Cuevas de Hell Fire, 423
*Westall, Robert, 62
Western Civilization (curso de la historia), 323
Westminster Abbey, 155, 464, 498, 557, 567; Poets' Corner, 451
Wharton, George, 173
Whig history, *ver* historia, Whig
White, Gilbert, *Natural History,* 373
White, Hayden, 343n
White, Patrick, 97
White, William, 219n
Whitehead, Phillip, 556n
Whitehorn, Katharine, 113
Whitman, Walt, 110
Whitnash, Warwickshire, 180
*Whitrow, G. J., 299
*Wiener, Martin, 164
Wightwick, George, 157n
Wilde, Oscar, 73, 205, 214
Wilder, Billy, 204
Willard, Archibald, *Spirit of '76 (Yankee Doodle)* , 435, 436
Williamsburg colonial, 40, 90, 92, 220, 455, 460, 476n, 485n, 490,500, 541
Williams-Ellis, Clough, 558
Wills, William John, 98
Wilson, Ian, 48
Wilson, Ronald G., 495n
Wilson, Woodrow, 189
Wilton House, Wiltshire, 430
Winchester, 44
Winckelmann, Johann Joachim, 215
Windsor, Castillo de, 349
Winlock, Herbert, 503
Wiseman, Cardenal Nicholas Patrick Stephen, *Fabiola,* 328
Witt, Ronald G., 509n
Woburn (Abadía de), Bedfordshire, 423, 429
Wolfe, James, 357, 423n
*Wood, Gordon, 343
Wood, Grant, *Parson Weems' Fable,* 438
*Wood, Michael, 39
Wood, Robert, 83, 358
Woodstock, Vermont, 115
*Woolf, Virginia, 41, 42, 88, 286, 289
Wordsworth, William, 78, 385; influencia de, 34, 80-81, 122, 523; sobre la memoria y la niñez, 80-81, 286, 291, 306; sobre el pasado lejano, 96; sobre los árboles, 207
World Heritage Convention (Covención para el Patrimonio Mundial), 508, 537; lugares, 97, 98, 484
World Soundscape Project, 74
World War II Re-enactment Society (Sociedad para la Reconstrucción de la Segunda Guerra Mundial) (Estados Unidos), 426

Worskett, Roy, 563
Worsthorne, Peregrine, 91n
*Wotton, William, 148
Wright, Austin, 285
Wright, Frank Lloyd, 529n, 563
Wright, John, 459n
*Wyatt, Frederick, 119
Wyatville, Jeffry, 349n
Wyndham, John, 76
Yadon, Julia, 485n
Yale (Universidad), 231, 258, 530; Colección Mellon, 547
Yeats, William Butler, 114, 430
Yellowstone National Park, 97, 177
*Yerushalmi, Yosef Hayim, 307, 362
York, England, 48, 220; Jorvik Viking Centre, 43, 424n
York Minster, 393, 400
Yorktown, Batalla de (Estados Unidos), 414
*Young, Edward, 144
Yourcenar, Marguerite, 381
Zeri, Federico, 560n
Zeuxis, 133
Ziff, Larzer, 330n
Zimbabue, Ruinas del Gran Zimbabue, 468
Zinsser, William, 385n
Zito, Tom, 32n
Zwingmann, Charles A. A., 37

ILUSTRACIONES

1. Basuras convertidas en «antigüedades». Coventry, Vermont 30
2. Nostalgia de la época Tudor: casa solariega de Charles Wade en Snowhill, Gloucestershire 30
3. El poder de atracción del viaje a través del tiempo: «Coche del Tiempo» del Jorvik Viking Centre, York 43
4. Asegurar un símbolo nacional: Plaza del Mercado, Ciudad vieja, Varsovia, después de la destrucción nazi, 1944. (J. Bulhak) 85
5. Asegurar un símbolo nacional: Plaza del Mercado, Ciudad Vieja, Varsovia, después de la reconstrucción, 1970 (T. Hermanczyk) 85
6. La atracción de lo primitivo: Joseph-Benoit Suvée, *La invención de la pintura*, 1791 100
7. La atracción de lo primitivo: John Flaxman, «Agamenón y Casandra», *Composiciones a partir de las tragedias de Esquilo*, 1795 100
8. Atractivos de la continuidad: Bury St. Edmunds, viviendas hechas dentro del frente de la abadía medieval . 102
9. Atractivos de la continuidad: Avebury, cuadra del diezmo medieval frente a un círculo de piedra prehistórico 102
10. Decoración de la diacronía: muralla romana y casa del período de entreguerras, cerca de Southampton 103
11. El pasado neutralizado al ser exhibido: útiles agrícolas y otras cosas antiguas. Woodstock, Vermont 115
12. El aspecto de la antigüedad: casa señorial del siglo XVII, Sibford Gower, Oxfordshire, remodelada en 1915 162
13. El aspecto de la antigüedad: Ernest Newton, diseño para Fouracre, West Green, Hampshire, *c.* 1902 162

14. Los males de la edad: Pompeo Batoni, *El Tiempo ordena a la Vejez que destruya la Belleza*, 1746. 203
15. Los peligros de la edad: François Perrier, *Tiempo el Destructor*, 1638 222
16. La edad mejora el arte: William Hogarth, *Tiempo ahumando un cuadro* 222
17. La noble pátina del hollín: Robert Smirke, St. Philip's, Salford, Manchester, 1825 227
18. Renovando lo viejo: claustros de la Catedral de Canterbury, 1978 227
19. La grandeza de las ruinas: Giovanni Paolo Panini, *Capriccio con Belisario*, 1730-1735 232
20. La grandeza de las ruinas: John Constable, *Stonehenge*, 1835 232
21. Henry Fuseli, *El artista conmovido por la grandeza de las ruinas antiguas*, 1778-1779 233
22. La decadencia agradable: el trabajo de la naturaleza. Líquenes en Montacute, Somerset (Edwin Smith) 237
23. La decadencia agradable: el trabajo del hombre. William Chambers, arco en ruinas, Jardínes de Kew, 1759-1760 ... 237
24. Las ruinas animan un paisaje: Folly, Hodnet Hall, Shropshire, c. 1970 243
25. Decadencia desagradable: viejas obras de cemento, cerca de Snellling, California 243
26. Miseria pintoresca: Gustave Doré, «El arroyo de los perros», Londres, 1872 246
27. La decadencia imaginada: Joseph Michael Gandy, *Ruinas arquitectónicas: Una visión. El Banco de Inglaterra...* 1832 247
28. La decadencia abandonada: Vicksburg, Mississippi, 1933 (Walker Evans) 249
29. La decadencia detenida: Ciudad Fantasma de Calico convertida en la Berry Farm de Knott, Buena Park, California 249
30. Fragmentos: pinturas y ruinas 251
31. Fragmentos: los Mármoles de Elgin. Dione y Afrodita (?), frontón este 252
32. La esquelética muerte amenaza a su víctima: Louis-François Roubiliac, Tumba de Lady Elisabeth Nightingale, Abadía de Westminster, 1761 257
33. La decadencia y la resurrección: Girolamo della Robbia, *sepulcro de tránsito* rechazado de Catalina de Médici, 1566 260
34. La muerte y la resurrección: «Expecto resurrectionem mortuorum»: inscripción sobre la losa de la tumba de Robert Touse, muerto en 1422 261

35. Monumentalidad románica para América: H. H. Richardson, Edificio Cheney, Hartford, Connecticut, 1875 (Wayne Andrews) 265
36. *Gradiva* de Freud: arqueología, psicoanálisis, conmemoración (Chris Cromarty) 368
37. Restauración y señalización: vieja mina de hierro, Roxbury, Connecticut, antes de la renovación 383
38. La misma después de la renovación 383
39. Señalando un pasado invisible: La Guerra de Independencia, Castine, Maine 384
40. Indicando el pasado intrascendente: accidente, Harrow on the Hill, Middlesex 384
41. «Sí, recuerdo Adlestrop»: este autor bajo la señal que inspiró a Edward Thomas 387
42. Indicar un pasado deseado: restaurando la pradera indígena en Kansas 388
43. Indicar un sentimiento: honrar al reformador Shaftesbury, Harrow School 388
44. Ruinas puestas en orden: restos medievales, Yorkshire 390
45. Ruinas dejadas de forma incomprensible: escombros medievales, Bury St. Edmunds, Suffolk 390
46. La exhibición abruma: «cabaña natal» de Lincoln en su edificio conmemorativo de mármol, Hodgensville, Kentucky, 1911 (Walter H. Miller) 392
47. La exhibición desnaturaliza: la Roca de Plymouth, Massachusetts (Se supone que fue en ella en la que arrivaron los peregrinos del *Mayflower* en 1620. N. del T.). 392
48. La protección trivializa: Ruinas del Monumento Nacional de Casa Grande, Arizona (Richard Frear) 395
49-50. La antigüedad reconstituida: fachada oeste de la Catedral de St. Albans, antes y después de la restauración a cargo de Lord Grimthorpe en 1879 396
51. Antigüedad ininterrumpida: Arco de Tito, antes de la restauración de Giuseppe Valadier en los años veinte del siglo XIX: Piranesi, *Vedute dell'Arco di Tito, c.*1760 ... 398
52. Arco de Tito, después de la restauración: fotografía de Herschel Levit, *c.* 1960 398
53. Renovar la antigüedad: Regimiento romano mellado en torno al Sheldonian Theatre, Oxford, restauraciones de 1868 de las originales del siglo XVII (foto de 1965) 401
54. Las cabezas reemplazadas, Michael Black, escultor, 1972 . 401
55. La antigüedad reorganizada: Pompeo Batoni, *Thomas Dundas*, de viaje por Europa, 1764 404
56. La antigüedad desmembrada: copia biseccionada de la Columna de Trajano, Sala de Reproducciones, Victoria and Albert Museum, Londres 404

57. Réplica: El Partenón de Nashville, 1922-32 415
58. Réplica: La casa de campo de Anne Hathaway, Victoria, Columbia Británica 415
59. Autenticidad preciosa: «Harry White» de 70 años, sordo de un oído 417
60. Reconstruir el pasado: Plantación de Plimouth como en 1627 421
61. Reconstruir el pasado: niños del Youth Theatre en traje de época en la National Portrat Gallery, Londres 421
62. Réplicas clásicas, Syon House, Middlesex 428
63. *Venus*, según Clodion, en porcelana de Paros, *c.*1862 428
64. Catedral de San Basilio, Thorpe Park, Surrey 428
62-64. Antigüedad multiplicada y miniaturizada 428
65. Modelos de misiones, patio de la misión de San Gabriel, California 432
66. *La última Cena*, Bibleland, Santa Cruz, California 432
67. Actualizar el pasado patriótico: Archibald M. Willard, *El espíritu del 76*, 1876 436
68. Actualizar el pasado patriótico: anuncio de los Hoteles Sheraton, 1976 436
69. George Washington y el cerezo: el mito original. Grant Wood, *La fábula de Parson Weems*, 1939 (Amon Carter Museum, Fort Worth, Texas) 438
70. Una explicación moderna: «Dale un hacha a un niño y él cortará cosas», Kraus, *New Yorker*, 1969 438
71. La tecnología empaña la fábula: «Papá, no puedo mentir», Fredon, *New Yorker*, 1954 438
72. Lo clásico: El Panteón de Agripa, Roma, 27 a.C., reconstruido entre el 117-125 d.C. 439
73. Derivaciones clásicas: John Soane, Lechería, Hamels Park, Hertfordshire, 1783 (demolida); esbozo de G. Richardson 439
74. Monumento Nacional, Calton Hill, Edinburgh, por C. R. Cockerell y W. H. Playfair, 1822-1829 440
75. Depósito de cadáveres de Forest Lawn, Memorial Park, Glendale, California, años veinte 440
76. Residencia de G.W. Custis, Arlington, Virginia, por George Hadfield, 1820 (Wayne Andrews) 441
77. Fachada de un banco, Madison, Wisconsin, 1972 441
78. El Gótico: Castillo de Bodiam, Sussex, 1386 442
79. Derivaciones del Gótico: James Malton, diseño para una hospedería de cazadores, *c.* 1802 442
80. Capitol, Baton Rouge, Louisiana, por J. H. Dakin, 1847 (Wayne Andrews) 443
81. «Lyndhurst», Tarrytown, New York, por Alexander Jackson Davis, 1838-1865 (Wayne Andrews) .. 443

82. Strawberry Hill, Twickenham, ... 444
por Horace Walpole, *c.* 1760 444
83. William Burges, diseño para la Iglesia de
St. Mary, Alford-cum-Studley, Yorkshire, *c.* 1872 445
84. Gobierno del Condado de Oxfordshire,
por John Plowman, 1840-1841 445
85. Ejército de Salvación, Poole, Dorset 446
86. Depósito de cadáveres, Encinitas, California 447
87. El pasado ecléctico: Osbert Lancaster, «Bypass Variegated»
88. Motivos conmemorativos procedente de Egipto:
Cementerio de Grove Street, New Haven, Connecticut,
por Henry Austin, 1845-1846 (Wayne Andrews) 448
89. Conmemorativo y contemporáneo: Milford, Connecticut . 448
90. Conmemoración única y apropiada: tienda de piedra
y hormigón, mausoleo de Richard F. Burton de
The Arabian Nights, Mortlake, Surrey, 1890 449
91. Conmemoración colectiva y genérica: monumento
a los soldados de las diversas guerras, Hartland, Vermont . 449
92. Símbolos nacionales del Revival Céltico Irlandés:
Pat McAuliffe, fachada del Central Hotel, Listowel,
Condado de Kerry, Eire (George Mott) 467
93. «Retrasando» el pasado: viñeta de G. E. Moody,
Punch, 28 de septiembre de 1938 472
94. Vender apoyándose en un pasado fraudulento:
logotipo vikingo en Alexandria, Minnesota 473
95. Vender un pasado nefasto: Postal con bruja, Salem,
Massachusetts 484
96. El pasado como *mélange*: Disneyland, Anaheim, California 489
97. Domesticar la antigüedad clásica:
Lawrence Alma-Tadema, *A Favourite Custom*
(Una Costumbre Predilecta), 1909 491
98. Manipular lo medieval: cartel inglés de reclutamiento,
Primera Guerra Mundial 492
99. Original y «auténtico»: Edificio de la Harrow School,
por Mr. Sly, 1608-1615 (izquierda), modificado
por Samuel y C. R. Cockerell para que se ajustase a su
parte derecha gemela, 1820 495
100. El presente empequeñece al pasado: McKim,
Mead, y White, Villard Houses, New York City, 1886 499
101. El presente empequeñece al pasado: Memory
Lane Lounge bajo el Renaissance Center de Detroit 499
102. El pasado omnipresente: «Bueno, Emmeline,
¿qué hay de nuevo?» (B. Tobey, *New Yorker*, 1976) 510
103. Clásico postmoderno: Charles Moore, Piazza d'Italia,
New Orleans, 1978 (Alan Karchmer) 531

104. El pasado humilde aclamado: Sala de los criados, Erdigg, Clwyd, Gales (John Bethell) 536
105. El traslado provoca una legislación protectora: Pórtico de entrada, Catedral de St. John, Hertogenbosch, Holanda, c. 1610, adquirida por el Victoria and Albert Museum, Londres, 1871 544

AGRADECIMIENTOS

1, 8, 9, 10, 11, 12, 17, 18, 23, 24, 25, 29, 37-45, 47, 53, 54, 57, 58, 60, 64, 65, 66, 72, 75, 77, 82, 84, 85, 86, 90, 91, 94, 96, 99-101: Copyright David Lowenthal; 2, 61, 78, 104: National Trust (Inglaterra y Gales); 3: York Archaeological Trust, Ltd; 4, 5: Museo Nacional de Varsovia; 6: Groeningemuseum, Brujas; 7: Courtauld Institute of Art, Universidad de Londres; 13, 79, 83: Biblioteca Británica de Arquitectura, RIBA, Londres; 14: National Gallery, Londres; 15, 16, 19: Warburg Institute, Universidad de Londres; 20, 56, 73, 105: Victoria and Albert Museum, Londres; 21: Kunsthaus, Zürich; 22: Edwin Smith photo, Gordon Fraser Ldt; 26: David and Charles, Ldt, Londres: Sir John Soane's Museum, Londres; 28, 67: Biblioteca del Congreso, Washington, D.C.; 31: British Museum; 32, 49, 50: Registro Nacional de Monumentos, Comisión Real para los Monumentos Históricos (Inglaterra); 33: El Louvre, París; 35, 76, 80, 81, 88: Copyright Wayne Andrews; 36: Chris Cromarty; 46: Walter H. Miller; 48: Richard Frear photo, U. S. National Park Service; 52: Herschel Levit; 55: Marqués de Zetland; 59: Museum of Lincolnshire Life; English Life Publications Ldt; 63: Richard Dennis; 69: Amon Carter Museum, Forth Worth; 70: dibujo de Kraus; Copyright 1969 The New Yorker Magazine, Inc.; 71: dibujo de Dana Fredon; Copyright 1954, 1982, The New Yorker Magazine, Inc.; 74: Comisión Real para los Monumentos Antiguos, Escocia; 87: Osbert Lancaster; 92: George Mott photo, Copyright Thames & Hudson Ldt; 93: *Punch*; 97: Tate Gallery; 98: Imperial War Museum; 102: dibujo de B. Tobey; Copyright 1976 The New Yorker Magazine, Inc.; 103: Copyright Alan Karchmer.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN 5

NECESITAR EL PASADO 25

I. REVIVIR EL PASADO: SUEÑOS Y PESADILLAS 27
Nostalgia 29
Recuperar el pasado 41
Qué se busca en el pasado que se vuelve a visitar ... 52
Explicar el pasado 53
En busca de la edad de oro 55
Autoengrandecimiento 57
Cambiar el pasado 58
Los riesgos de volver a visitar el pasado 61
El pasado desilusiona 62
Incapacidad para enfrentarse con el pasado 63
Los problemas del regreso al presente 65
Poner en peligro el tejido temporal 66

II. BENEFICIOS Y CARGAS DEL PASADO 71
Beneficios 73
Familiaridad 76
Reafirmación y validación 79
Identidad 80
Orientación 86
Enriquecimiento 88
Huida 90

Atributos apreciados 94
Antigüedad 95
Continuidad 101
Terminación 107
Sucesión 108
Males y amenazas 109
Tradición e innovación 116

III. ANTIGUOS CONTRA MODERNOS 123
El Renacimiento y la herencia clásica 124
Distancia 128
Imitación y emulación 131
El revival como creación 137
De la «querelle» a la ilustración 141
La decadencia de la naturaleza 141
Los efectos de la imprenta 143
La nueva ciencia 145
Ciencias contra artes 148
La inglaterra victoriana 153
Los Padres Fundadores de los Estados Unidos y sus hijos 165
Autonomía y libertad generacional 166
La juventud de América 169
Unicidad ahistórica 170
El inútil y agobiante pasado 171
Ambivalencia 175
Nostalgia por la antigüedad del Viejo Mundo ... 177
La deuda con los Padres Fundadores 181
Las celebraciones de los centenarios dan consuelo a la nostalgia del pasado Colonial 187

IV. EL ASPECTO DE LA VEJEZ 193
Repugnancia por la vejez 196
La analogía orgánica 196
La aversión a la edad en los humanos 198
La decadencia de la tierra y de sus accidentes .. 207
La superioridad de las naciones jóvenes 214
Rechazo de la vejez y el uso en los objetos 217
Apreciar el aspecto de la vejez 224
Las cosas viejas deberían parecer viejas 226
La decadencia demuestra y garantiza la antigüedad 229

La belleza de la pátina 234
Variedades de la decadencia estética 242
Ideas evocadas por la decadencia 256

CONOCER EL PASADO 269

V. Cómo conocemos el pasado 271
El pasado experimentado y creído 274
La memoria 282
Personal y colectiva 284
Recuerdo e identidad 288
Confirmabilidad 292
Tipos de memoria 293
Olvidar 298
Revisar 301
Historia 307
Historia y memoria 310
La historia es menos que el pasado 312
La historia es más que el pasado 317
Cronología y narración 320
La historia, la novela y la dramatización histórica 326
Pasado y presente 336
Reliquias 346
Percibir un pasado tangible 348
Defectos y virtudes del conocimiento relicario 352
Interconexiones 361
Los objetos como metáforas en la historia y en la memoria 365
Cambiar las rutas que van al pasado 370

CAMBIAR EL PASADO 377

VI. Cambiar el pasado 379
Alterar las reliquias 381
Identificar 381
Exponer 387
Proteger 393
Reconstituir 397
Trasladar 402
Readaptar 410

Realzar las reliquias 412
Duplicados 413
Reconstrucciones 418
Copias 427
Emulaciones 437
Conmemoraciones 449
Por qué cambiamos el pasado 454
Conciencia de la alteración 456
Motivos para cambiar el pasado 463
Consecuencias de cambiar el pasado 486

VII. Anacronismo creativo 505
Muerte y resistencia del pasado 506
Los pasados que hemos perdido 513
Tradición 513
El pasado como ejemplo 516
El pasado ideal 517
Imitación 518
Comunión 519
Reflexión 522
Consecuencias del pasado perdido 523
Conservación 534
Campo de aplicación 535
Orígenes y motivos 541
Pérdidas y ganancias 555
Los pasados que hemos ganado 565
Conclusión 570

Bibliografía y citas 575
Addenda 647

Índice General 649

Ilustraciones 677
Agradecimientos 683

El pasado es algo esencial e ineludible. Si nos faltara careceríamos de toda identidad, nada nos sería familiar, el presente no tendría sentido. Sin embargo, al mismo tiempo, el pasado es también una pesada carga que paraliza la innovación y que cierra el paso hacia el futuro.

¿Cómo podemos reconocer y hacer frente a esta herencia que a la vez nos sustenta y nos oprime? ¿Qué beneficios reporta, qué costos nos exige? Celebrando alguno de sus aspectos, borrando otros, rehacemos el pasado de acuerdo con nuestras necesidades actuales. ¿De qué forma alteramos lo que recordamos, lo que registramos y lo que conservamos? Valiéndose de todo tipo de artes, humanidades y ciencias sociales, y de fuentes tan diversas como la ciencia ficción, el viaje a través del tiempo, la regresión psicoanalítica, los revivals arquitectónicos y los docudramas televisivos, este libro explora todas esas cuestiones, de gran importancia tanto para las naciones y comunidades como para los mismos individuos.

La memoria, la historia y las reliquias de tiempos pretéritos arrojan una luz sobre el pasado. Pero ese pasado que revelan no es sólo lo ocurrido sino, en buena medida, un pasado creado por nosotros, moldeado por una forma de erosión, de olvido y de invenciones selectivas. Esta obra nos muestra cómo el conjunto de todas estas fuerzas ha dado nueva forma al pasado conocido por todos los individuos y las épocas y cómo, a partir del Renacimiento, el pasado se ha ido convirtiendo en un país extraño, distinto del presente.

La conciencia cada vez más extendida de un pasado en expansión continua coincide con los esfuerzos por destruir, olvidar y convertir en obsoleto el legado de todos los pasados. El libro muestra cómo la rebelión contra las trabas heredadas y el desdén por la tradición han conducido a difundir la amnesia cultural y a desarrollar un específico culto a la conservación, una manía por las raíces y una nostalgia generalizada. El pasado ha dejado de ser una sanción para los poderes o los privilegios heredados. Pese a todo, como foco de identidad personal y nacional y como baluarte contra cambios masivos y dolorosos, sigue siendo una fuerza tan potente como siempre lo fue en los asuntos humanos.

Nacido en 1923, David Lowenthal se licenció en Harvard y llevó a cabo cursos de postgrado en Historia y Geografía en las universidades de California (Berkeley) y Wisconsin. Dio clases de ambas disciplinas en el Vassar College antes de pasar a ser Asociado de Investigación, y más tarde Secretario de la American Geographical Society; luego, en 1972 tomó posesión de una cátedra de Geografía en el University College de Londres. Miembro de la Junta de Investigación de los Programas de Intercambio Fulbright de la Universidad de West Indies en 1956-57, con posterioridad trabajó para la Universidad y el Instituto de Relaciones Raciales de Londres. Becario de la Fundación Guggenheim en 1965, ha sido profesor visitante de Arquitectura del paisaje en Harvard, de Ciencias Políticas en el MIT (Massachusetts Institute of Technology), de Psicología medioambiental en la Ciudad Universitaria de New York y de Geografía en las universidades de California (Berkeley y Davis), Washington, Minnesota, y Clark. Entre sus libros anteriores destacan George Perkins Marsh: Versatile Vermonter *y* West Indians Societies.

ISBN 84-460-0816-5

CREATIVE COMMONS